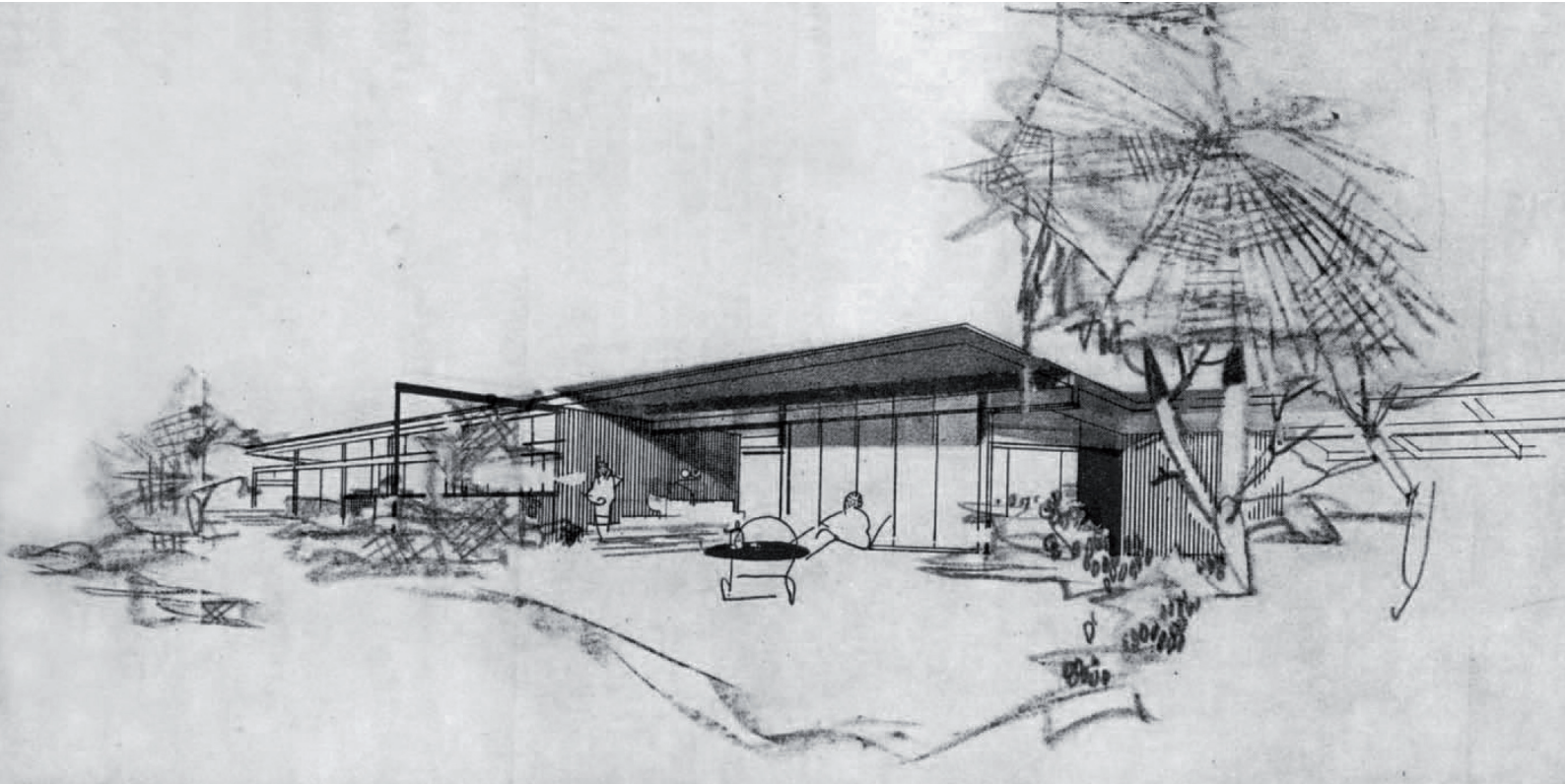


EL DIBUJO COMO SÍNTESIS DEL PROYECTO

RICHARD NEUTRA, CASAS OMEGA [1945] Y ALPHA [1946]



UNIVERSIDAD DE CUENCA / FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS / DICIEMBRE 2012
Autor: Arq. Cristian Sotomayor Bustos / Dirección: Arq. María Augusta Hermida



RESUMEN

A mediados del Siglo XX, Richard Neutra diseñó las casas Omega (1945) y Alpha (1946), como parte del programa Case Study House de la revista californiana Arts & Architecture, el cual buscaba resolver el problema de la vivienda en los años de posguerra. Concebidas como casas vecinas, sus nombres indicaban el interés del arquitecto por desarrollar sus propuestas abarcando al común de las familias de Los Angeles. Estos proyectos carecieron de clientes y terrenos reales, por lo que no fueron edificados.

La presente investigación se centra en el estudio de los bocetos incluidos en las publicaciones originales de los proyectos, y la interpretación de lo que éstos revelan. El análisis aborda aquellos esquemas que surgen en el proceso de diseño y son presentados luego como síntesis del proyecto. Se describen aspectos implícitos en los dibujos, dejando en evidencia que la expresión gráfica no fue utilizada como un método de representación de la realidad tal cual, sino que era una herramienta que permitía transmitir información vital del proyecto, buscando siempre enunciar más cosas que las evidentes.

El análisis aborda la obra de Richard Neutra desde una perspectiva poco habitual. El estudio de sus dibujos permite conocer sus planteamientos, revelar sus teorías, y exponer las soluciones arquitectónicas planteadas de lo que debe ser el diseño y la materialización de una vivienda, no solo en los años de posguerra, sino consecuente con el tiempo en el que se viva.

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	9
1.	RICHARD NEUTRA Y EL PROGRAMA CASE STUDY HOUSE	15
2.	CASE STUDY HOUSE No.6 - CASA OMEGA 1945	33
2.1.	PUBLICACIÓN ORIGINAL	35
2.2.	ANÁLISIS GRÁFICO	41
3.	CASE STUDY HOUSE No.13 - CASA ALPHA 1946	97
3.1.	PUBLICACIÓN ORIGINAL	99
3.2.	ANÁLISIS GRÁFICO	105
	CONCLUSIONES	131
	ANEXOS	143



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Cristian Sotomayor Bustos, autor de la tesis “El Dibujo como Síntesis del Proyecto. Richard Neutra, Casas Omega [1945] y Alpha [1946]”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Proyectos Arquitectónicos. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 14 de Marzo de 2013

Cristian Sotomayor Bustos
010393101-0

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

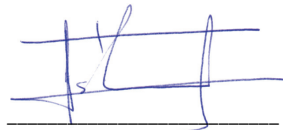


UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Cristian Sotomayor Bustos, autor de la tesis “El Dibujo como Síntesis del Proyecto. Richard Neutra, Casas Omega [1945] y Alpha [1946]”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 14 de marzo de 2013



Cristian Sotomayor Bustos
010393101-0

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca - Ecuador





EL DIBUJO COMO SÍNTESIS DEL PROYECTO

RICHARD NEUTRA, CASAS OMEGA [1945] Y ALPHA [1946]



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

AUTOR

Arq. Cristian Sotomayor B

DIRECTORA

Arq. María Augusta Hermida

DOCUMENTACIÓN ORIGINAL

Revista Arts & Architecture:

edición Octubre 1945

edición Marzo 1946

TRADUCCIÓN DE TEXTOS

Lcda. Torcasa Hidalgo

Lcdo. Guillermo Pacheco

DIAGRAMACIÓN

Arq. Cristian Sotomayor B

TIPO DE LETRA

Neutraface Book

Neutraface Light

PORTADA

Casa Alpha, esquema de la terraza

Arts & Architecture, Marzo 1946

Richard Neutra

DICIEMBRE 2012



ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	9
1.	RICHARD NEUTRA Y EL PROGRAMA CASE STUDY HOUSE	15
2.	CASE STUDY HOUSE No.6 - CASA OMEGA 1945	33
2.1.	PUBLICACIÓN ORIGINAL	35
2.2.	ANÁLISIS GRÁFICO	41
3.	CASE STUDY HOUSE No.13 - CASA ALPHA 1946	97
3.1.	PUBLICACIÓN ORIGINAL	99
3.2.	ANÁLISIS GRÁFICO	105
	CONCLUSIONES	131
	ANEXOS	143





Vivir la forma no significa que uno dependa exclusivamente de las imágenes visuales. Toda el alma colabora.

Richard Neutra, introducción a su libro 'Vida y Forma', 1972.





A Rossana y Matías





INTRODUCCIÓN

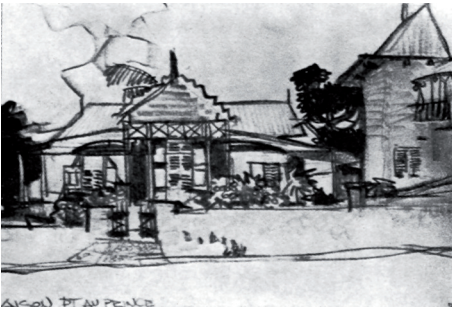
El aporte realizado por Richard Neutra a la modernidad no se remite únicamente a su obra construida. Podemos advertir la elaboración de un conjunto de teorías respecto a la arquitectura y su íntima relación con el ser humano y la naturaleza, que poseen igual valor que sus edificaciones y han sido, desde el inicio, el soporte de su obra. Estos planteamientos comprenden reflexiones referentes a la incidencia psicológica y fisiológica del espacio sobre las personas, teoría que él mismo denominaría *Biorealismo*, derivado del griego *bios* que significa *vida*. La arquitectura de Neutra, a más de cumplir con un programa y atender los requerimientos de sus clientes, buscó siempre satisfacer las necesidades del ser humano como tal.

Un sinnúmero de bocetos de toda índole dan cuenta, además de su innata destreza para el dibujo, de la consideración y admiración por las características culturales y naturales de cada lugar que visitaba. Acostumbró desde joven a plasmar en papel aquellas particularidades que encontraba en cada sitio, de manera que abstraía lo que consideraba importante y dibujaba la percepción que tenía de la realidad. Un procedimiento similar al que proponían las vanguardias artísticas de inicios del Siglo XX.

La presente investigación se centrará en el estudio de sus dibujos y la interpretación de lo que éstos revelan. El análisis abordará aquellos esquemas que surgen en el proceso de diseño y son presentados luego como síntesis del proyecto. Se busca describir aspectos implícitos en los esquemas, dejar en evidencia que la expresión gráfica no fue utilizada como un método de representación de la realidad tal cual, sino que era una herramienta que permitía transmitir información vital del proyecto, buscando siempre enunciar más cosas que las evidentes.



“En contraste con el lenguaje racional de su arquitectura, los bocetos de Neutra son exuberantes, potentes y románticos. Claramente, los dibujos eran un instrumento para vivir de una forma especialmente observadora y reflexiva. Los bocetos revelan todo lo que rodeaba a Neutra, cómo percibía los lugares, la gente y la cultura. Sus dibujos son un interludio romántico en una vida profesional densa y agitada”.¹



A lo largo de su carrera, Neutra diseñó y construyó una gran cantidad de edificaciones de todo tipo. Proyectos de urbanismo, edificios institucionales, escuelas, parvularios, templos, entre otros, forman parte de su amplia lista de encargos. Sin embargo, son sus viviendas las que le han hecho merecedor del reconocimiento mundial como uno de los grandes exponentes de la arquitectura moderna. Es en los proyectos de menor escala, en los que logra materializar de forma más clara sus planteamientos respecto a la convivencia del hombre con la naturaleza.



“La fama de Richard Neutra surge de las numerosas viviendas que él realizó en California y en otras partes del mundo. La gran calidad de esos edificios y la influencia que tuvieron en aquel entonces sobre la vivienda unifamiliar y sobre la cultura de la vivienda y de la vida en general, no puede explicarse solo por unas contemplaciones de estética formal. Tan solo el conocimiento de sus intenciones nos abre la explicación a sus decisiones arquitectónicas y nuevas perspectivas en el análisis de su obra”.²

Los dibujos escogidos para el presente estudio son aquellos pertenecientes a las casas Omega y Alpha, diseñadas por Richard Neutra a mediados del Siglo XX, y concebidas como parte del programa Case Study House de la revista californiana Arts & Architecture. Este programa buscaba resolver el problema de la vivienda en los años de posguerra. La acogida que obtuvo, hizo que el proyecto se prolongue por más de veinte años, representando uno de los mayores aportes de Norteamérica a la consolidación de la arquitectura moderna en aquella época.

Esquemas realizados por Richard Neutra durante sus viajes alrededor del mundo:

1. Pastores danzando en la India.
2. Casas burguesas en Puerto Príncipe, Haití.
3. Paisaje de Berna, Suiza.

¹ MALECHA, Marvin. “J. Richard Neutra: Vida y forma”. DP, 1994, junio, núm. 4, p.4.

² WANDEL-HOEFER, Rena. “Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra”. DP, 1994, junio, núm. 4, p.17.

Las viviendas Omega y Alpha no fueron edificadas, por lo que es lógico asegurar que el material gráfico que se publicó y del que se dispone, pertenece a su etapa de diseño y no son esquemas de la obra concluida. De esta forma garantizamos que los resultados que se obtengan evidencien los aspectos que Neutra consideraba esenciales a la hora de elaborar sus diseños. Ésta es una de las razones que llevaron a escoger los proyectos antes descritos para la presente investigación.



4. Dibujo del paisaje desértico de 29 Palms, California, realizado por Neutra en 1938.



Por otra parte, a las casas Omega (1945) y Alpha (1946) se las puede ubicar en la mitad de la producción arquitectónica de Neutra (1926-1970) y son contemporáneas a otras viviendas importantes como: la casa Kaufmann del desierto (1946) o la casa Tremaine (1948). De esta manera, aseguramos que las conclusiones reflejen una posición madura, de una arquitectura consolidada.

REFERENCIAS DOCUMENTALES

La información base para el análisis, es aquella contenida en la publicación original del programa Case Study House realizado por la revista Arts & Architecture a mediados de la década de 1940. Aquí se presentaron por primera vez las casas que son objeto del estudio. John Entenza, mentalizador y promotor del programa Case Study House, fue el Editor de la revista desde 1940 a 1962, año en el que le sucede David Travers hasta 1967. En el año 2008, Travers realiza una reedición junto a la editorial Taschen que reproduce todas las revistas comprendidas entre los años 1945 (año del anuncio del programa Case Study House) y 1954, con lo cual el acceso a tan valiosa información se hizo más factible.

Las publicaciones originales de Arts & Architecture contienen información que explica las condicionantes de los proyectos y la forma en que éstas se resuelven. La investigación se centrará en el análisis de los gráficos, se estudiará la composición, ambientación, cromática, y construcción de las perspectivas. La correcta interpretación de los dibujos, y las referencias que se establezcan con las bases teóricas, nos permitirá encontrar pautas para descubrir los planteamientos de uno de los arquitectos más destacados del Siglo XX.

Las revistas utilizadas para el análisis corresponden a las ediciones de Octubre de 1945 y Marzo de 1946, en las que se presentan las casas Omega (CSH No.6) y Alpha (CSH No.13) respectivamente. Las publicaciones incluyen: planos de emplazamiento, plantas, alzados, perspectivas, fotografías de maquetas y textos descriptivos. Se debe mencionar que Richard Neutra fue miembro del Concejo Editorial de la revista en la época en que se publicaron sus casas, por lo que se deduce que los planos y fotografías escogidas, así como los textos y la diagramación de cada página fue revisada y aprobada por el propio Neutra.

La publicación mostraba planos 'fáciles de leer' ya que estaban dirigidos a un público diverso. Pese a que las casas Omega y Alpha no fueron edificadas, Neutra llevó los diseños al punto de dibujar los documentos finales de construcción, los mismos que no se incluyeron en las revistas. Esta información permanece en el

5. Portada de la edición de Octubre de 1945 de la revista Arts & Architecture.

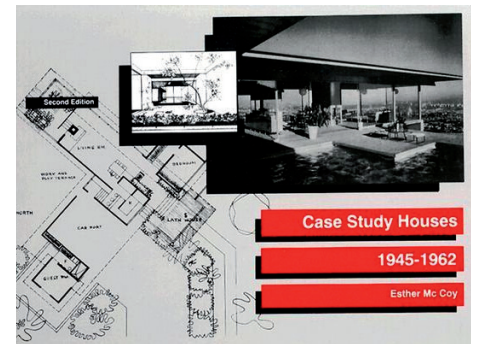
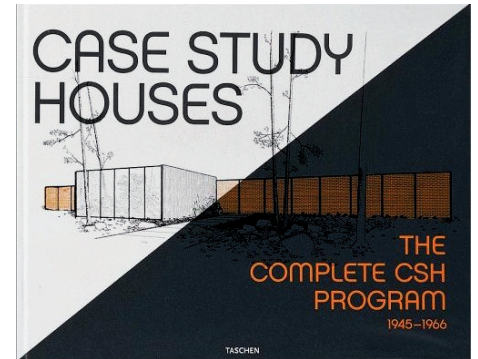
6. Portada de la edición de Marzo de 1946 de la revista Arts & Architecture.

archivo de la Biblioteca de la Universidad de California. De todas maneras, los planos de emplazamiento, plantas generales y alzados finales de las dos casas fueron incluidos en el libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966* publicado por la editorial Taschen en el 2002 y luego en el 2009, en una edición especial con un formato más reducido.

Si bien estos documentos no son el centro del presente trabajo, de todas formas aspectos como la comprobación del desnivel del terreno, la altura de los muros o la inclinación de las cubiertas, han resultado de gran ayuda para la reconstrucción digital de las casas. Cabe señalar que los planos finales difieren en aspectos puntuales de los publicados por Arts & Architecture, por lo que ante cualquier divergencia se ha respetado la información que brinda la publicación original.

El libro *Modern California Houses* de Esther McCoy, publicado en 1962 por la editorial Hennessey+Ingalls fue el primer libro recopilatorio del programa Case Study House. Su segunda edición fue lanzada bajo el nombre *Case Study Houses, 1945-1962* en el año 1977. La información que se muestra de las casas Alpha y Omega es reducida debido a que no fueron edificadas, y consiste en una reproducción parcial de las publicaciones originales.

Una fuente importante de consulta constituye el portal de internet de la revista Arts & Architecture, www.artsandarchitecture.com. En él, se dispone de información referente a las revistas publicadas entre los años 1945 y 1967. Es posible realizar descargas digitales de información parcial de estas ediciones, en las que se muestra el índice general de cada revista y algunas páginas relativas a los artículos de mayor interés. Resulta por lo tanto, un sitio de investigación importante del programa Case Study House, y de los artículos de la revista en general.



7. Portada del libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966* de Elizabeth Smith, publicado en el 2009.

8. Portada del libro *Case Study Houses, 1945-1962* de Esther McCoy, publicado en 1977.





RICHARD NEUTRA Y EL PROGRAMA CASE STUDY HOUSE



INICIOS EN VIENA

Richard Neutra nació en 1892 en Viena, capital cultural de Europa Central en aquella época. Sus primeros años los vivió en un ambiente artístico y científico. Era una costumbre diaria escuchar a Mozart, Beethoven, Haydn o Schubert, asistir al teatro donde a menudo se representaban las obras de Shakespeare, o leer las publicaciones filosóficas de Schopenhauer o Nietzsche. Arnold Schönberg, reconocido músico y pintor austriaco, y Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, fueron amigos cercanos de la familia. De su hogar no recibió ninguna influencia importante para la elección de la arquitectura como profesión. Sin embargo, su afición hacia esta carrera la cultivó desde muy pequeño cuando viajaba en tren y admiraba las estaciones que había diseñado Otto Wagner, quien sería su primera gran influencia y por quien mantuvo siempre una profunda admiración.

Richard Neutra fue el menor de cuatro hermanos. Guillermo, el hermano mayor, llegó a ser un reconocido neurólogo y psiquiatra. Siegfried, fue ingeniero mecánico y le inculcó siempre la idea de que *“la industrialización era el destino de la época”*.¹ De su hermana Josefina adquirió el gusto por la música y sobre todo por la pintura. Neutra tenía una habilidad innata para dibujar que se había manifestado en él a temprana edad y que la cultivó durante toda su vida.

“Cuando yo tenía cuatro años, Siegfried se vanagloriaba de mi capacidad para dibujar correctamente la sección longitudinal de una locomotora y para ilustrar con gráficos mi explicación del movimiento de un cilindro de vapor, con su audaz mecanismo; o se enorgullecía de que pudiese dibujar todos los detalles de un silbato de vapor, o de la transmisión de una bicicleta”.²



9. Otto Wagner, estación del tranvía de Viena, 1898.

¹ NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972. p.73.

² NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972. p.45.



A los dieciséis años se le diagnosticó un problema en su vista, sus ojos no actuaban armónicamente. Por tal motivo se le prohibió estudiar arquitectura, ya que se consideraba que el dibujar constantemente le traería problemas más graves en el futuro. Esta deficiencia le proporcionó 'dos formas de mirar', su ojo derecho tenía distintas características de visión que el izquierdo. Es una condición que marcó definitivamente la percepción visual de su entorno.

... "durante el verano trataba de dibujar los árboles tal como los veía mi ojo derecho, y las masas de follaje según la visión de mi ojo izquierdo. Y a menudo mi alma me preguntaba cuál de mis visiones era la auténtica".³

Alrededor de 1911, Neutra realizó un viaje con su amigo Ernst Freud (hijo de Sigmund Freud) por las fronteras italianas y eslovacas. Desde muy joven adquirió la costumbre de realizar bocetos de sus viajes, captaba en segundos lo que pasaba a su alrededor. La técnica utilizada fue algo que no le preocupó demasiado, ya sea acuarela o lápiz, sus esquemas no esperaban convertirse en obras de arte, simplemente eran registros de experiencias vividas.

"Si alguna vez este reflejo de mi mundo rozó el arte, lo hizo muy casualmente; de todos modos, una auténtica experiencia humana se derramó, goteó y salpicó, y a veces se vertió abundante sobre todos los tipos de papel que estaban al alcance de la mano. La palabra hablada o escrita reflexivamente no puede expresar del mismo modo esa vida anterior, vivida en minúsculas fracciones temporales".⁴

En 1911, Richard Neutra ingresa a la Escuela Técnica de Viena para estudiar arquitectura. Aquí conoció a quien sería su maestro y amigo, Adolf Loos. De él *"asimiló el ideal de 'imperdurabilidad', de eliminación de todo lo superficial, de la nobleza en el anonimato y de la riqueza de los materiales sin adornar"*.⁵ Si bien Loos sentó algunas bases teóricas de su arquitectura, una gran influencia plástica fue el movimiento artístico De Stijl, que reconocía la abstracción como estímulo creativo.

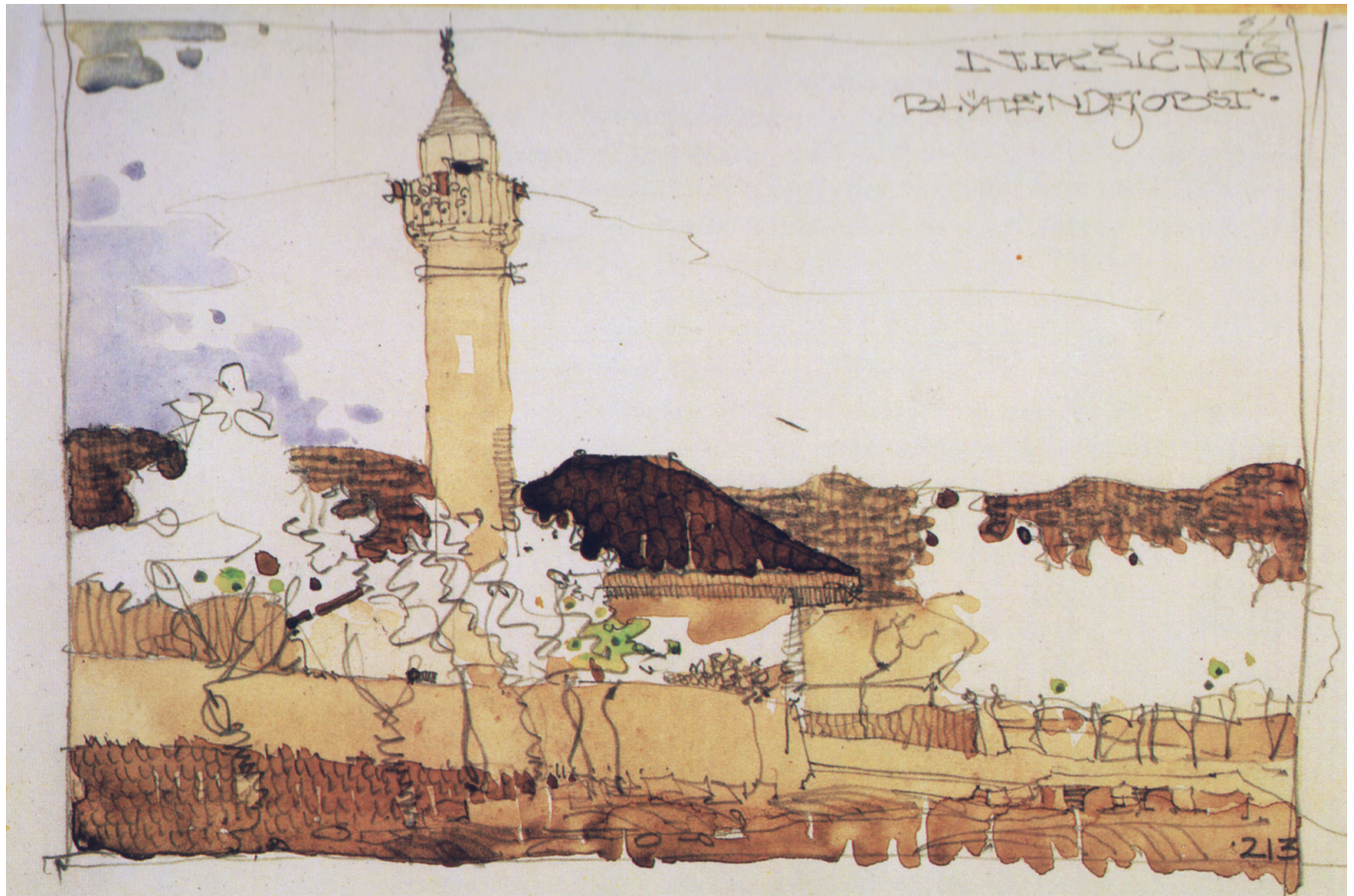
10. Boceto de Neutra, que retrata a su esposa Dione.

³ NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972. p.73.

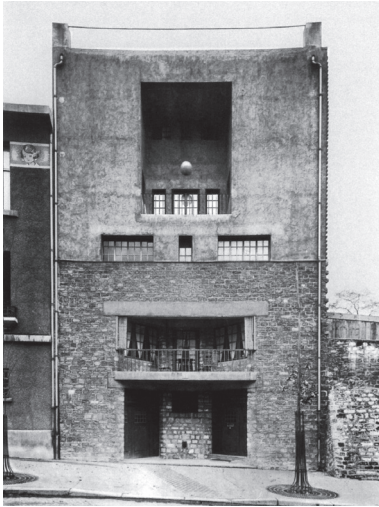
⁴ NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972. p.80.

⁵ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009. p.9.

Neutra siempre se interesó por estudiar al ser humano y su relación con el medio natural. Combinaba sus estudios universitarios con la lectura de libros de Química, Biología y Fisiología. También se adentró en el campo de la Psicología, con lecturas sobre las teorías de la Gestalt, así como la obra del psicólogo Wilhem Wundt, particularmente su libro *Principios de Psicología Fisiológica* (1874), que se centraba en desarrollar teorías referentes a la percepción de los sentidos. Todos estos conocimientos los aplicó a lo largo de su carrera, convirtiéndolos en



11. Dibujo de Serbia, realizado por Richard Neutra en 1916.



el fundamento de su arquitectura. Posteriormente, esta indagación permanente en las ciencias naturales, darían paso a la creación de su teoría del *Biorealismo*. Entre 1914 y 1917 interrumpió sus estudios para unirse al ejército austriaco que combatió en la I Guerra Mundial. En 1918 se gradúa de Arquitecto y en 1922 se casa con Dione Niedermann. Entre 1921 y 1923 trabajó como ayudante en el estudio de Eric Mendelsohn en Berlín.

VIAJE A NORTEAMÉRICA

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el mundo se vio inmerso en un escenario de conflictos internacionales cada vez más severos y un futuro económico incierto. Esta situación provocó que se dé un fenómeno social importante en Europa. La población buscó lugares en los que se pueda vivir tranquilo y donde el progreso sea una realidad. Estados Unidos fue considerado el territorio ideal para comenzar esa nueva vida, es así que empezó el éxodo de millones de personas hacia occidente. Arquitectos brillantes se establecieron en Estados Unidos y desarrollaron ahí gran parte de su obra.

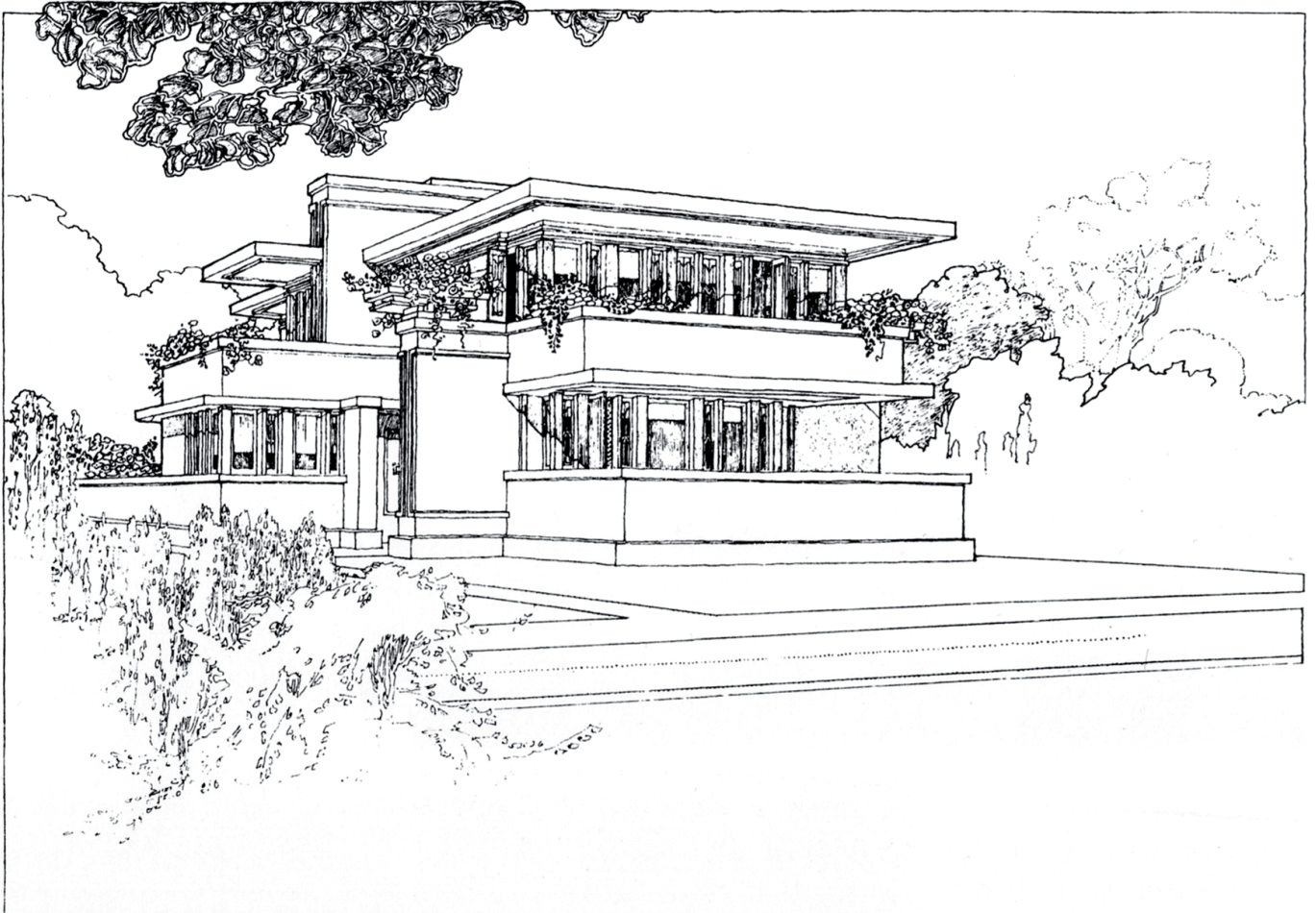
“A los ojos de un europeo, era un mercado muy propicio en el que podría incrementarse y florecer la industria, en especial la industria vinculada con la construcción; era además, una tecnología industrial que podría abastecer a la humanidad con productos que equivaldrían a los manufacturados por los antiguos carpinteros y tallistas de piedra. Este país podría ser el que fomentara el desarrollo de la arquitectura moderna en un grado en que ningún otro país del mundo estaría en condiciones de hacerlo”...⁶

Neutra llegó a Estados Unidos en 1923. Tuvieron gran influencia en este viaje los relatos de Adolf Loos, quien de muy joven vivió por tres años (1893-96) en Manhattan. Loos afirmaba que el recuerdo más preciado que se llevó de Norteamérica era el de su gente, compartió con personas de un sinnúmero de procedencias. Era un pueblo de mentalidad libre, que se distanciaba mucho de la cultura vienesa de la época. Era gente de actitud sana, que a pesar de su realidad social y económica creía en un futuro próspero, y luchaba por alcanzarlo.

Otra persona que influyó enormemente en el viaje de Neutra a Norteamérica fue Frank Lloyd Wright, a quien no conocía personalmente, pero tenía gran interés por ver de cerca su obra. Neutra conoció las casas de Wright en su primer año de estudiante, a través de las fotografías y sobre todo los dibujos del *Portafolio Wasmuth (1910)*, publicación que sacó a la luz la obra de Wright en Europa.

12. Adolf Loos, Casa Tzara (1927), París.

⁶ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico: Un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1960. p.168.



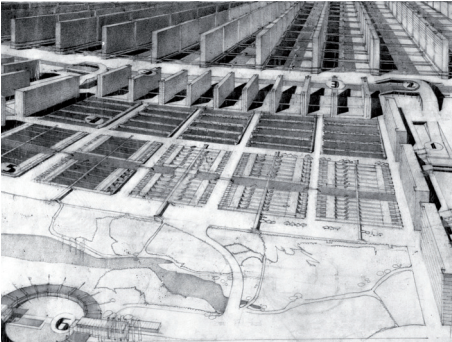
13. Frank Lloyd Wright, dibujo de la Casa Gale, 1909, Oak Park, (Illinois).



Louis Sullivan, uno de los máximos representantes de La Escuela de Chicago y maestro de Wright, influyó también en el viaje de Neutra a Norteamérica. El uso del acero para la construcción de enormes edificios había adquirido fama internacional, Neutra quería apreciarlos de cerca y conocer su tecnología industrializada y precisa. La obra de Sullivan en Chicago le resultaba comparable a lo que Otto Wagner había hecho en Viena.

A su llegada a Estados Unidos, Neutra trabajó por un tiempo en Chicago en la firma Holabird & Roche. Llegó a conocer personalmente a Louis Sullivan poco tiempo antes de su muerte, y a Frank Lloyd Wright en el sepelio de Sullivan. Luego colaboró en la oficina de Wright en Taliesin. En 1925 viajó a Los Angeles y se asoció con su amigo Rudolph Schindler, a quien conocía desde sus años de estudio en Viena. Se estableció definitivamente en California, y en 1926 abrió su propio despacho.

VIDA Y OBRA EN LOS ANGELES



California representó el escenario perfecto para la mayor parte de la producción arquitectónica de Richard Neutra. Su clima subtropical permitía la materialización de sus teorías sobre la relación entre el hombre y la naturaleza. La realidad social y económica de la región, permitió la difusión de su obra en un estrato medio, en el que el arquitecto no se encasillaba en las corrientes elitistas dominantes, y era más fácil la difusión y la aceptación de la arquitectura que planteaba.

En 1927 publicó el libro *Wie Baut Amerika (Cómo Construye América)*, fruto de la recopilación de varios escritos y dibujos que desarrolló mientras trabajaba en Chicago. En él, hacía un profundo análisis de la industrialización de la construcción en Estados Unidos. El libro tuvo gran acogida en Europa, donde todavía era común la práctica artesanal.

Poco a poco sus casas empezaron a ser publicadas en revistas y su nombre fue adquiriendo fama y reconocimiento. Al inicio trabajó en proyectos utópicos que abordaban el problema de la vivienda luego de la I Guerra Mundial. Realizó estudios profundos sobre las estructuras y los materiales, los mismos que influyeron en toda su obra posterior. De esta época destacan las casas experimentales Diatom (1920-30) y su ciudad ideal Rush City Reformed (1923-35). La primera gran obra de Richard Neutra fue la Casa de la Salud Lovell (1927-29). Esta vivienda es considerada una de las principales obras arquitectónicas del

14. Louis Sullivan, Almacenes Carson, 1899-1904, Chicago.

15. Richard Neutra, proyecto Rush City Reformed, 1923-35.



16. Richard Neutra, Casa Lovell (Casa de la Salud), 1927-29, Los Angeles (California).



17. Casa Tremaine, 1948, Montecito (California).

18. Casa Chuey, 1956, Los Angeles (California).

19. Casa Bucerius, 1966, Navegna (Suiza).

20. Casa Kaufmann, 1946-47, Palm Springs (California).

siglo XX y pionera en el uso del acero como estructura, aplicando lo aprendido durante su estadía en Chicago. El acceso se realiza desde la calle por la parte superior, y se la recorre en sentido vertical hasta llegar a la planta baja donde se encuentra la piscina. La casa se dispone en forma perpendicular a la montaña, de modo que las vistas del lugar resultan extraordinarias. Con esta casa Neutra adquirió prestigio internacional. Los Lovell eran una pareja con una actitud decidida respecto a la salud física, anteriormente habían encargado a Rudolph Schindler el diseño de su Casa de Playa (1922-26) y al propio Neutra el Centro de Cultura Física (1927).

Otros de los trabajos más representativos de la primera parte de su obra fueron: el Centro de Investigación Van der Leeuw (1932); las viviendas unifamiliares: Casa Mosk (1933), Casa Beard (1934-35), Casa von Sternberg (1934-35), Casa Miller (1937), Casa Nesbitt (1942); los centros educativos: Escuela Corona (1935), Escuela Emerson (1937-38); los Apartamentos Landfair (1937); la urbanización Channel Heights (1941-42); los Centros Sociales en Puerto Rico (1944-45).

Se ha definido, para efectos del presente estudio, como la primera parte de la obra de Richard Neutra al período comprendido entre 1926 y 1945, año en que publicó la Casa Omega, primer encargo para el programa Case Study House. El segundo proyecto fue la Casa Alpha, presentada el año siguiente. A partir de aquí, se establece la segunda parte de su obra, con proyectos que ratifican su talento. Empieza a desarrollar encargos fuera de Los Angeles y de Estados Unidos, confirmando el reconocimiento de su arquitectura a nivel mundial. Es invitado por las escuelas de arquitectura más prestigiosas para brindar charlas magistrales. En este período realiza varias publicaciones de su obra y sobre todo de sus teorías.

La segunda parte inicia en 1946 con el encargo de la que probablemente es su casa más reconocida, la casa Kaufmann del desierto. Diez años atrás, el propietario había encomendado a Frank Lloyd Wright la construcción de la casa Kaufmann de la cascada en Pennsylvania (1936-39). Para su casa en California el dueño buscó a Neutra y su arquitectura algo más libre y ligera, que estimaba se adaptaba mejor al paisaje y las condiciones naturales de Palm Springs.

En esta etapa destacan también: la Casa Tremaine (1948), Casa Bailey (Case Study House No.20, 1948), Casa Wilkins (1949), Casa Dion Neutra (1949-50), Casa Auerbacher (1953), Casa Chuey (1956), Casa Singleton (1959), Casa Taylor (1964), Casa Bucerius (1966), Casa Pescher (1968); el Club Eagle Rock Park (1953); la Capilla de la Estación Naval Miramar (1957); el Centro de Investigación Van der Leeuw II (1965-66).



EL PROGRAMA CASE STUDY HOUSE

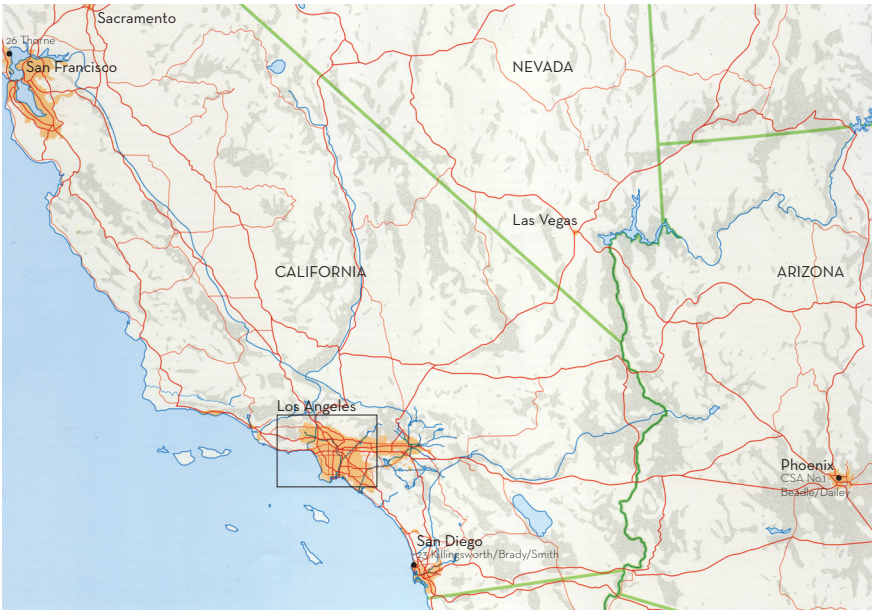
A mediados del siglo XX, en Estados Unidos al igual que en muchas otras naciones, se vivió una época de escasez y represión económica producto de la II Guerra Mundial. Una vez superado el conflicto, se preveía que la industria de la construcción crezca considerablemente. El retorno de miles de soldados y sobre todo la recuperación económica del país, aumentaría la demanda de viviendas en la posguerra. Fue necesario entonces, pensar en una arquitectura que reduzca los costos y los tiempos de construcción, a la vez que brinde una mejor calidad de vida.

En California, en la edición de enero de 1945 de la revista Arts & Architecture, se anunció el programa Case Study House. John Entenza, Editor de la revista, fue el mentor de este proyecto que reunió a varios destacados arquitectos de la región. El objetivo inicial fue proyectar y construir ocho prototipos de vivienda moderna que se ajusten a la capacidad adquisitiva de la clase media de aquella época. El programa buscaba sacar provecho de los avances tecnológicos que se habían dado en los últimos años, aplicándolos en la construcción de viviendas. La industria proveería los materiales a costos muy bajos a cambio de publicidad, y los arquitectos tendrían una vitrina para exponer sus propuestas. Al final, debido al éxito del programa, el número de proyectos ascendió a treinta y cuatro, y se desarrollaron además dos conjuntos de vivienda, a los que se los llamó Case Study Apartments.

Los proyectos iniciaban con el estudio del terreno y las consideraciones referentes al lugar de emplazamiento. Cada vivienda sería diseñada de acuerdo a un presupuesto establecido previamente, y se debía trabajar lo más cercano al precio fijado, o por lo menos establecer buenas razones para explicar su eventual incremento. El arquitecto era el responsable total del proyecto, escogía los materiales, proveedores, así como el sistema constructivo a emplearse. No se aceptaba que se utilice un material solo por ser novedoso o llamativo, sino que debía constituir un aporte importante para la construcción y el posterior uso de la vivienda.

Se preveía que se supervise incluso el amueblamiento de cada unidad, en coordinación con el diseñador y el constructor. Las casas estaban previstas para poder repetirse, no debían ser concebidas con un sentido individualista. Al finalizar su construcción, estarían abiertas al público por algunos meses. Luego los propietarios emitirían informes para valorar cuán efectivo fue el trabajo desarrollado.

21. Portada de la edición de Enero de 1945 de la revista Arts & Architecture, en la que se hizo el anuncio oficial del programa Case Study House.



CSH No.1	J.R. Davidson	1945-48
CSH No.2	S. Spaulding y J. Rex	1945-47
CSH No.3	W. Wurster y T. Bernardi	1945-49
* CSH No.4	R. Rapson	1945
* CSH No.5	W. Smith	1945
* CSH No.6	R. Neutra	1945
CSH No.7	T. Abell	1945-48
CSH No.8	Ch. Eames y R. Eames	1945-49
CSH No.9	Ch. Eames y E. Saarinen	1945-49
CSH No.10	K. Nomland y K. Nomland Jr.	1945-47
CSH No.11	J.R. Davidson	1945-46
* CSH No.12	W. Smith	1946
* CSH No.13	R. Neutra	1946
CSH No.15	J.R. Davidson	1947
CSH No.16	R. Walker	1946-47
CSH No.17	R. Walker	1947
CSH No.18	R. Walker	1947-48
CSH No.20	R. Neutra	1947-48
* CSH No.21	R. Neutra	1947
CSH 1950	R. Soriano	1950
CSH No.16	C. Ellwood	1952-53
CSH No.17	C. Ellwood	1954-55
CSH No.18	C. Ellwood	1956-58
* CSH No.19	D. Knorr	1957
CSH No.20	Buff, Straub y Hensman	1958
CSH No.21	P. Koenig	1958-60
CSH No.22	P. Koenig	1959-60
CSH No.23	Killingsworth, Brady y Smith	1959-60
* CSH No.24	A.Q. Jones y F.E. Emmons	1961
CSH No.25	Killingsworth, Brady, Smith & As.	1962
CSH No.26	B.D. Thorne	1962-63
* CSH No.26	Killingsworth, Brady, Smith & As.	1962
* CSH No.27	Campbell y Wong	1963
CSH No.28	Buff y Hensman	1965-66
CSA No.1	A.N. Beadle y A.A. Dailey	1963-64
* CSA No.2	Killingsworth, Brady y Asociados	1964

* proyectos que no fueron edificados

22. Mapa con la ubicación de los proyectos construidos fuera de Los Angeles. El último proyecto, Case Study Apartments No.1, fue edificado en el estado de Arizona, lo que evidencia la fama y prestigio que adquirieron.

23. Mapa en el que se muestra la ubicación de las casas construidas en Los Angeles.



Richard Neutra, que formaba parte del Consejo Editorial de la revista, fue uno de los profesionales escogidos por Entenza para desarrollar estas viviendas. Dentro del grupo de arquitectos destacaron también: Raphael Soriano, Craig Ellwood, Charles y Ray Eames, Pierre Koenig, Eero Saarinen, entre otros. La lista de profesionales participantes refleja el criterio de selección personal de John Entenza, promotor del proyecto. Esto explica el por qué otros reconocidos arquitectos de la región como: Rudolph Schindler, Harwell Hamilton Harris, Gregory Ain, Gordon Drake, Carl Maston o John Lautner, no participaron en el programa.



Algunos factores como la falta de clientes y terrenos, o la escasez de materiales propia de los años de posguerra, provocaron que algunas casas, gran parte de ellas pertenecientes a la primera etapa del programa, no sean edificadas. Entre ellas podemos destacar los primeros encargos de Richard Neutra, la CSH No.6 (Casa Omega) y la CSH No.13 (Casa Alpha), que son el objeto del presente estudio. Es por ello que entre las primeras viviendas se incluyeron algunas diseñadas incluso en años anteriores al anuncio del programa. Esto permitió que el proyecto general no pierda continuidad y que dichos diseños se materialicen en obras construidas.



A finales de la década de 1940 y especialmente a partir de 1950, el programa cobró un mayor valor experimental, siempre apegado a los avances tecnológicos de la época. El uso del acero y el cristal fueron características de una corriente muy marcada. El metal redujo notablemente el tiempo de ejecución de la construcción, a la vez que brindaba esbeltez a la estructura. Los grandes ventanales minimizaban la barrera entre exterior e interior.

Las casas más conocidas son las que utilizaron estos materiales, tal es el caso de la CSH No.8 (Casa Eames) de Charles y Ray Eames, la CSH No.9 (Casa Entenza) de Charles Eames y Eero Saarinen, la CSH 1950 de Raphael Soriano, las CSH No.16, No.17 y No.18 (Casa Fields) de Craig Ellwood, o las CSH No.21 y No.22 (Casa Stahl) de Pierre Koenig. Esta última es, probablemente, la casa más famosa del programa.

Otra tendencia fue el uso de elementos estructurales de madera, algo más tradicional, pero siempre bajo las normas de estandarización y producción en serie. Como ejemplos de este sistema podemos citar la CSH No.16 de Rodney Walker, la CSH No.20 (Casa Bailey) de Richard Neutra, la CSH No.20 (Casa Bass) del despacho Buff, Straub & Hensman, ó las casas CSH No.23 y CSH No.25 (Casa Frank) de Killingsworth, Brady & Smith.

24. CSH No.8, Casa Eames, de Charles y Ray Eames.

25. CSH 1950, de Raphael Soriano.

26. CSH No.16, de Craig Ellwood.



27. CSH No.22, Casa Stahl, de Pierre Koenig. Una de las casas más famosas del programa Case Study House.



El programa Case Study House es considerado como uno de los mayores aportes de la arquitectura moderna norteamericana de mediados del Siglo XX. Entenza y el grupo de profesionales que colaboraron, lograron plasmar en estos proyectos la esencia del programa, teniendo como punto de partida el problema de la vivienda de posguerra, y tomando ventaja de los avances tecnológicos de la época.

Cabe señalar, que el prestigio adquirido no se deriva únicamente de los aportes y la experimentación constructiva o estructural. La relación interior-exterior, el vínculo de la vivienda con el entorno o la flexibilidad de los espacios, fueron aspectos comunes en las viviendas del programa y reflejaban una preocupación espacial en los diseños. El tema formal también evidenciaba una nueva propuesta. La cubierta horizontal, y la esbeltez de la estructura permitieron crear modelos más acordes con los planteamientos artísticos de la época. Los proyectos presentaron innovadoras propuestas constructivas, espaciales, y formales, que marcaron un antes y un después en la arquitectura de California.

LAS CASAS OMEGA Y ALPHA

En los primeros años como profesional, Neutra dedicó gran parte de su tiempo a indagar sobre nuevos materiales y sistemas aplicables a la construcción, cuando llegaron los encargos del programa Case Study House, Neutra había estudiado ya varios tipos de estructuras. Tal es el caso de las viviendas utópicas de la Serie Diatom (1925-50) que usaban el principio de 'circo' con un poste central y la cubierta suspendida por cables; o las casas Lovell (1927-29) y Beard (1934-35), en las que el uso del metal significó un gran aporte para la época. En esta ocasión, sus proyectos fueron orientados hacia la experimentación espacial, más no estructural.

"Los experimentos que hemos llevado a cabo cuidadosamente en una década de escasez, dan frutos entre una abundancia de trabajo y una atmósfera receptiva hacia la progresividad".⁷

28. CSH No.9, Casa Entenza, de Charles Eames y Eero Saarinen.

29. CSH No. 18, Casa Fields, de Craig Ellwood.

30. CSH No.21, de Pierre Koenig.

⁷ NEUTRA, Richard. "Case Study House No.6". Los Angeles: Arts & Architecture, octubre (1945): p.33

Neutra proyectó cuatro viviendas para el programa Case Study House, las dos primeras, la CSH No.6 (Casa Omega) y la CSH No.13 (Casa Alpha), fueron concebidas como casas vecinas, y sus nombres indicaban la intención del autor de resolver el problema de la vivienda abarcando al común de las familias de Los Angeles. Estos proyectos carecían de clientes y terrenos reales, por lo que no se edificaron.

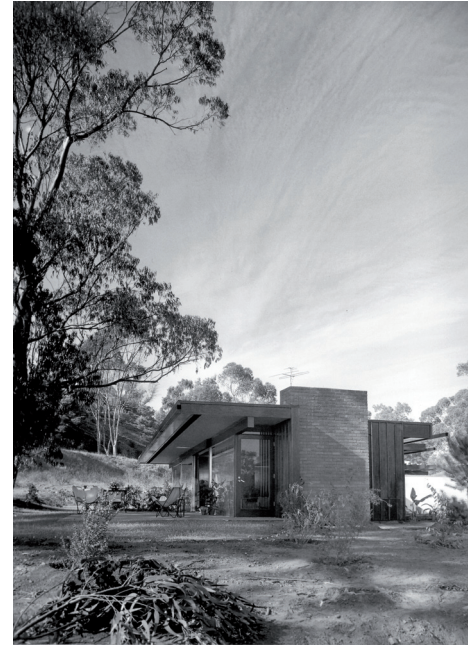
Las casas Omega y Alpha, fueron pensadas desde el inicio como un conjunto. Neutra buscaba evidenciar las ventajas que se tiene al proyectar dos o más unidades, concebidas como casas vecinas. Se puede controlar los espacios privados y crear amplias zonas comunes, así como evitar la interferencia entre las viviendas respecto a las vistas predominantes del entorno. Consideraba que al crear grupos de casas no se eliminaba el valor unitario de cada una, sino que la suma de viviendas daba como resultado un conjunto integral, en el que cada pieza tiene su propio valor y cumple una función importante. Sin duda una posición aplicable incluso hoy en día.

“Una casa individual puede ser hecha armónicamente en un conjunto habitacional bien desarrollado, y todavía retener su propio mérito a pesar de ser repetida”.⁸

Al no tener un terreno real sobre el cual proyectar, Neutra se impone dos solares contiguos para emplazar las viviendas, explica cuáles son las mejores vistas del sitio, dónde se encuentra la vía de acceso, e incluso qué árboles se hallan en el solar. Neutra crea un entorno que resulta ficticio hasta cierto punto, ya que su experiencia de veinte años diseñando y construyendo viviendas en Los Angeles, le permitieron recrear un escenario sobre el cual proyectar sus viviendas utópicas, sin alejarse de la realidad.

Además de idear los solares, Neutra dio vida a sus clientes en los textos que acompañan a las publicaciones. El Sr. Omega y el Sr. Alpha estaban casados con dos hermanas, y cada familia tenía tres hijos (dos niñas y un niño). Las dos familias eran dueñas de lotes contiguos y habían decidido contratar un arquitecto para diseñar sus viviendas. Cada familia tenía necesidades particulares, sin embargo pretendían crear un conjunto armónico que incluya a las dos casas y sus jardines. De esta forma Neutra llevó los diseños desde los bocetos previos hasta la elaboración de planos de construcción, el proceso fue completo, como si se tratase de un encargo real.

Los otros proyectos de Richard Neutra para el programa fueron la CSH No.20 (Casa Bailey) de 1946-48 y la CSH No.21 de 1947. Estos proyectos fueron planificados en un gran lote adquirido por John Entenza en Pacific Palisades para el programa Case Study House, en el que también se construyeron las casas CSH No.8 (Casa Eames), CSH No.9 (Casa Entenza) y la CSH No.18 (Casa West). De los cuatro proyectos de Neutra, sólo se construyó la Casa Bailey.



31. CSH No.20, Casa Bailey, de Richard Neutra.

32. CSH No.21, de Richard Neutra, no edificada.

⁸ NEUTRA, Richard. “Case Study House No.6”. Los Angeles: Arts & Architecture, octubre (1945): p.33





CASE STUDY HOUSE No.6

CASA OMEGA - 1945



PUBLICACIÓN ORIGINAL

La Casa Omega, es la primera vivienda de cuatro desarrolladas por Richard Neutra para el programa Case Study House. Su publicación oficial se realizó en la edición de Octubre de 1945 de la revista Arts & Architecture. A la vez, fue la sexta casa del proyecto general desde el anuncio hecho en Enero del mismo año.

La publicación de la Casa Omega contó con 7 páginas (33-39) de la parte central de la revista y dos páginas (49-50) al final. La información que se presentó contenía: planos de la propuesta, perspectivas interiores y exteriores, fotografías de maqueta, texto descriptivo, e imágenes de otros proyectos del propio Neutra. Los dibujos de planos y perspectivas, así como los textos, pertenecen al despacho de Richard Neutra. La maqueta fue elaborada por Jack Eddington y las fotografías son de Julius Shulman, quien trabajó por 34 años (1936-70) fotografiando la mayor parte de la obra de Neutra.

Esta casa no tuvo clientes reales, sin embargo, en las dos primeras páginas (33-34) se incluye una conversación ficticia con los futuros propietarios, el Sr. y la Sra. Omega. La entrevista se prolonga dos páginas más que se incluyen al final de la revista. Esto denota el interés de Neutra por dejar bien sentadas las bases de su arquitectura antes de presentar su propuesta, una manera de proceder que era frecuente para él al adoptar un encargo. Aseguraba que un proyecto se empieza a definir desde la primera reunión con los clientes.

“Yo diría que una conversación adecuada, mejor aún una serie de conversaciones, es el requisito previo para establecer contacto con la actitud emotiva que incide en la decisión de adoptar un proyecto y, en consecuencia, asegurar su estabilidad”.¹



33. Portada de la edición de Octubre de 1945 de la revista Arts & Architecture.

¹ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico: Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.82.

En esta conversación se expresan diversas inquietudes que son frecuentes en los clientes como: la economía, el emplazamiento, los materiales o incluso la forma de la cubierta. Por otra parte Neutra hace referencia, de una forma no descrita, a la manera de llevar las entrevistas, al método en sí. Uno de los planteamientos psicológicos de Neutra ha sido precisamente el de la relación con los clientes, y de cierto modo nos muestra la forma de hacer que el diálogo evolucione favorablemente para el arquitecto, hasta llegar a un punto de común acuerdo. Esto permitirá elaborar posteriormente una propuesta gráfica convincente que satisfaga a las dos partes.

*“Se supone que el arquitecto trabaja siempre con un lápiz, pero habitualmente yo no llevo ni uno solo en el bolsillo, para mí éste también es un dispositivo de seguridad. Hablar con una persona sin blandir un lápiz es hablar más en sus propios términos. Como soy un dibujante bastante bueno, mi habilidad me permite diseñar todos esos dibujos tan persuasivos que apabullan al profano y lo desconciertan. En esta etapa no es aconsejable proceder de tal manera”.*²

Como complemento de esta conversación se pueden observar un grupo de fotografías de proyectos del propio Neutra, realizados en años anteriores a la Casa Omega, que ilustran los requerimientos de los clientes. La entrevista completa ha sido traducida al castellano para efectos del presente trabajo de investigación, la misma se ha incorporado al documento en el apartado de Anexos (pág. 151).

La información gráfica del proyecto se presenta a partir de la página 35, en ella podemos observar dos imágenes: una fotografía de la maqueta que muestra la parte posterior de la casa y un dibujo de la zona social de la vivienda. Cabe señalar que no se incluye en la presentación una imagen del acceso o cara frontal de la casa, como suele ser habitual. Esto no se debe de ninguna manera a que Neutra haya considerado de poca importancia esta zona de la vivienda. La resolución de las necesidades fisiológicas y psicológicas de sus clientes constituía el punto principal de sus diseños por encima de la forma como tal, y los gráficos escogidos en esta ocasión brindaban información vital respecto a estas consideraciones. La imagen del ingreso se incorpora en las páginas posteriores.

² NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.85.

³ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.39.

*“Tenemos sentidos en abundancia; no sólo cinco, sino millones de receptores. Los viejos arquitectos y una promoción relativamente reciente de ellos todavía creen no sólo que el hombre tiene cinco sentidos, sino que, además, por añadidura, sus diseños tienen en cuenta solamente la vista”.*³

[illegible]

página 3, índice

página 33

ENR DESIGN SOURCE NO. 1

ARTS AND ARCHITECTURE

Here are examples of the homes.
One that shows how it's done: a small, simple house with a lot of character. The other two are more elaborate, but still show the same sense of style and design. The first is a house in the city, the second is a house in the country. Both are designed by John Seaton.

Photographs by John Seaton

Bills laugh, "because we need the place now, you see, in the midst of what I should call the transition period, where things are still less available than in the pressurized. And whatever may be heard in the breath of 'Availability,' please go and buy only a few of them as you see, all right? Of course, I know you have at least several of never having failed a client for an expenditure's sake and all that, but it's very pleasant."

"We have been working your work for quite a while. Some of it—some don't offend—it like me, some of it more." I wasn't offended—and he produced from his portfolio no mounting mass of drawings and illustrations. With a twinkling smile I watched him getting ready to slip me down to the past! "You do not have to follow my way of this exactly, but I would like to share you some of your own stuff which my wife and I would pick. You can start from here on."

"I know that all these things have been photographed, as they really can be done. Here is a living-room-plus-office-and-bedroom (Fig. 1). Here is another idea of yours—bedroom-plus-living room (Fig. 2), where he takes his nap, and here it extends into a large platform where he can get busy with his activities; there you have had many people talk" (Fig. 3), which can be collapsed low over seasonal (Fig. 4), thus changing the dining space into a living room extension where we could serve our guests buffet style.

Going deftly through a set of suggestions, he said, "These did the floor-plan-like living work you tried back in 1975, when the Federal Construction Company put up for you that steel built house" (Fig. 5). (He knew everything!) "I see that legman Mr. House's better known in America competition designed the house a good model in those ideas due of the grand splash. But what I am really interested in knowing is: Does the owner like it, especially that floorplan? I mean, it is not being played up in so many full page advertisements."

"In some cases," he thoughtfully asked the magazine editor if in his hand—"I tell you the truth, I have taken the trouble to telephone or visit the owners."

"But sir," I said, "what is the one of building those people? Did you not want yourself, how different you are from the James, the A's, the B's or the C's, who surely are quite different from anyone I ever met? Really and truly, all of my clients are in a way, different from anyone else I have ever met." I got quite enthusiastic in playing the accent on individuality on the economy, rather than the problem. "The solution of The Featherhead lives in one of my houses, and I went out of the way to supplement her views."

"Well, well!" He was not altogether different! You know, in a book of the great French architect—perhaps—what is his name, Mary? Oh—Gaudin, that's it—very little shared on the other side's drawing as "human constant," traits quite common to the species—the way, we were barely looking at it, just a few weeks from one end to the other, and I, we are before-falling-out-producers. Now, damn, make a notion of us as such, or when we take a position? An audience sometimes has a tendency to caricature your ideas in humor-drawings, take as serious if you please."

I agreed to share them with more during future projects, but they shook back and I sighed. He overheard my sigh, and spoke, with a heartless kindness, said, "I know they tell stories of how you design things without a pencil, thinking them out while lying on a couch, and how some of your hapier clients, I hear were new
(continued on page 49)

página 34

página 35

34. Arts & Architecture, Octubre 1945, p.3 (índice)

35. Arts & Architecture, Octobre 1945, p.33

36-37. Arts & Architecture, Octubre 1945, p.34-35

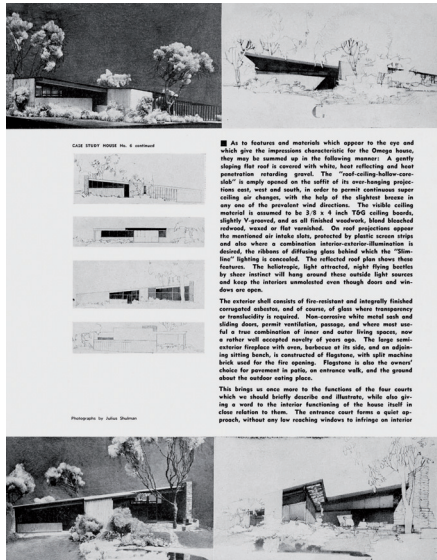
En las cuatro páginas siguientes (36-39), el texto describe los espacios internos y externos de la casa, así como los materiales a emplearse: El techo plano tendrá una pequeña inclinación hacia el Sur, y estará cubierto de grava blanca para retardar el ingreso de calor al interior. La estructura, así como los paneles están previstos en madera de secoya blanqueada, encerada o lacada. Bajo las proyecciones de la cubierta se prevén entradas de aire que ventilen el interior de la casa, y grandes franjas de luz que iluminen el exterior, lo que mantendrá afuera a los insectos por las noches, así las puertas se encuentren abiertas. El recubrimiento exterior de las paredes es de asbesto corrugado resistente al fuego. Grandes puertas corredizas de metal blanco no corrosivo y cristal, permiten la conexión del interior con el exterior; el vidrio se incluye en aquellas zonas que requieran transparencia o translucidez. El piso exterior, así como la chimenea serán construidas con láminas de piedra.

La información gráfica también es completa. En las páginas 36-37, se encuentra el plano de emplazamiento y otro de la planta general de la vivienda, así como los cuatro alzados en imágenes relativamente pequeñas. Completan esta sección, fotografías de la maqueta y perspectivas exteriores.

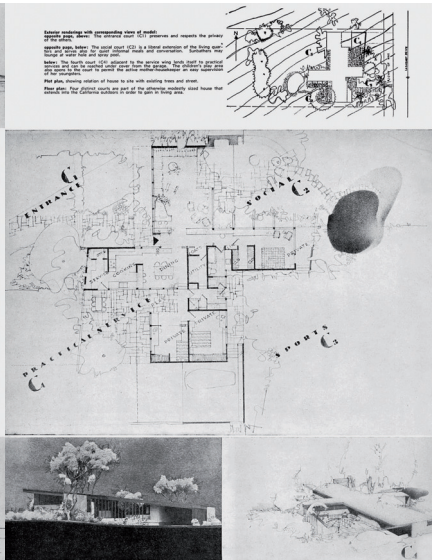
Si miramos dichas páginas con detenimiento, observamos que cada fotografía está acompañada de un dibujo, y que las dos imágenes muestran, de cierto modo, las mismas cosas. Incluso los puntos de vista de algunos esquemas coinciden con los de las fotos. Entonces, ¿Por qué Neutra ‘duplica’ la información? Diríamos que esta situación revela que lo enseñado por Neutra en sus dibujos no son representaciones de la realidad tal cual, como si lo son las fotografías de la maqueta. Sus esquemas expresan información adicional que debe ser interpretada por el lector, revelan condiciones formales y funcionales que definen al proyecto, siendo precisamente esta indagación, el motivo del presente estudio.

En las dos páginas siguientes (38-39), se hace referencia al interior de la casa en su mayor parte. Una fotografía de la maqueta muestra la distribución general de los espacios, a la vez que una serie de bocetos destacan los aspectos internos más importantes de la vivienda.

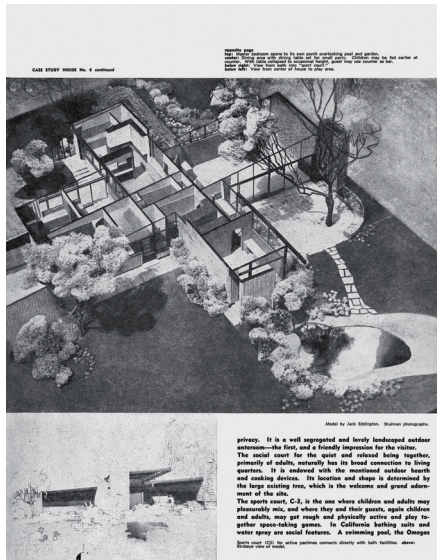
Se debe hacer mención también a la cuidadosa diagramación que se puede apreciar en las distintas páginas, sin duda una presentación impecable y completa. Asumimos que el propio Neutra, que era miembro del Consejo Editorial de la revista en la época en que se publicaron sus casas, cuidó personalmente cada detalle de la presentación.



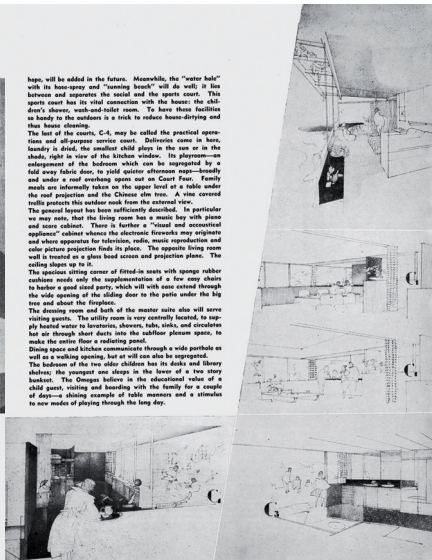
página 36



página 37



página 38



página 39

38-39. Arts & Architecture, Octubre 1945, p.36-37

40-41. Arts & Architecture, Octubre 1945, p.38-39



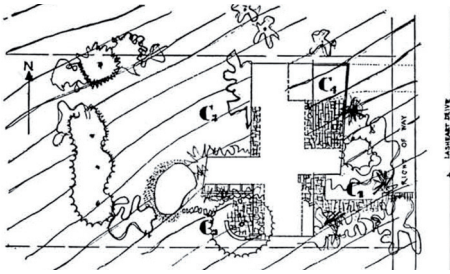
ANÁLISIS GRÁFICO

El análisis gráfico planteado para la presente investigación, hace referencia a los dibujos y esquemas con que el arquitecto describe su propuesta en la publicación original del proyecto.

Se inicia con el estudio de los dibujos bidimensionales de la propuesta, es decir, el emplazamiento, plantas y alzados. El estudio de la implantación nos revela características importantes como la forma y situación del solar, la topografía del terreno o el soleamiento que se ha considerado. La planta general nos permite conocer la distribución de la vivienda, la propuesta arquitectónica general y reconocer de manera más fácil el espacio que representan las perspectivas que posteriormente serán estudiadas. Los alzados nos ayudan a establecer criterios referentes a las alturas que se han manejado en el diseño, la inclinación de la cubierta, o las zonas que se abren al paisaje y aquellas que permanecen cerradas.

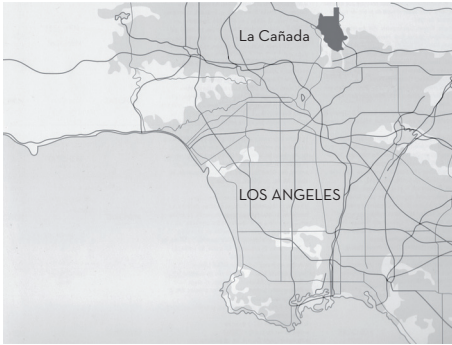
Después de estos dibujos, se analizarán diez perspectivas que forman parte de la publicación original, cuatro exteriores y seis interiores, que se han organizado de la siguiente manera:

En primer lugar se estudiará el esquema que muestra la sala principal de la casa. Esta imagen es la que Neutra escogió como presentación de su proyecto, por tal motivo será también la primera en analizarse en esta investigación. Se indagará en las razones que motivaron a mostrar este esquema como el más importante de la Case Study House No.6. Luego, los dibujos se han organizado conforme a la publicación original, siguiendo el orden en el que aparecen. Se inicia con los bocetos que muestran las zonas exteriores de la casa, y al final los croquis del interior.



Luego de la sala principal se mostrarán los siguientes esquemas: patio de ingreso, patio social, patio deportivo, patio de servicio, habitación de padres, comedor y cocina, cuarto de hijos, y la zona de aseo de los niños.

Las fotografías hechas de la maqueta, así como los textos que se incluyen, serán considerados como información de apoyo y ayudarán a establecer conclusiones respecto a las características más importantes que presenta esta vivienda.

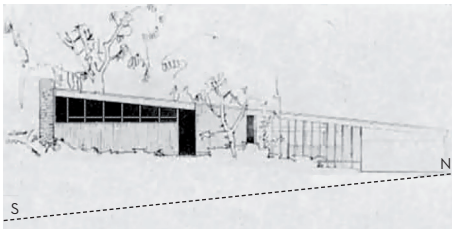


EMPLAZAMIENTO

En la página 37 de la publicación original de la Casa Omega, se incluye un pequeño esquema (fig. 42) que brinda información respecto al emplazamiento del proyecto. El lote tiene una forma rectangular, y está ubicado en el costado Occidental de la vía principal. Un desnivel marcado atraviesa el terreno en forma diagonal, sin especificarse el sentido de su desarrollo.



La calle lleva el nombre 'Lasheart Drive'. Está ubicada en una zona residencial de La Cañada, Los Angeles County (fig. 43), se trata de una vía pequeña de aproximadamente 600m. de longitud (fig. 44). Esta calle tiene una orientación Norte-Sur, como lo describe el esquema de emplazamiento, y una pendiente con desarrollo descendente también en ese sentido. Los lotes en esta zona tienen una forma y tamaño parecidos al de la Casa Omega.



Si bien las casas Omega y Alpha no contaron con clientes ni solares reales, es posible que Neutra haya tomado este sector de Los Angeles como lugar hipotético para el desarrollo de dichos proyectos. Era una costumbre en sus encargos, ayudar a sus clientes a escoger los terrenos para edificar sus casas. Puede ser que las familias Omega y Alpha no hayan sido la excepción.

En la página 36 de la publicación se muestran los alzados del proyecto, sin embargo, advertimos que existe una incongruencia entre éstos y el esquema de emplazamiento. En los dibujos de los alzados no se incluye un trazo que revele el desnivel de la calle, aunque sabemos ya, que la pendiente de la misma va en sentido descendente de Norte a Sur, es decir, de derecha a izquierda en el dibujo del alzado frontal, por ejemplo (fig. 45). Esta situación resulta algo extraña, ya que la pendiente de la cubierta de la casa se dispone en sentido contrario, de izquierda a derecha, lo que supondría un diseño que, aparte de no armonizar con el entorno, lo enfrenta, una práctica poco probable en Neutra.

42. Emplazamiento de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 37.

43. Ubicación de La Cañada en Los Angeles County.

44. Mapa de la calle Lasheart Drive en La Cañada.

45. Alzado frontal de la Casa Omega.

Al buscar información sobre este tema, se ha encontrado que, en la parte final de la conversación con los clientes (Anexos, pág. 157), Neutra escribe:

“En la siguiente reunión les mostré sus planos, en silencio, sin mucha conversación. Les mostré una distribución bien descrita para que puedan revisar su aspecto. Los bocetos de afuera tenían los ángulos verdaderos para poder ver las inclinaciones del techo plano, que drena paralelamente al terreno natural”.⁴

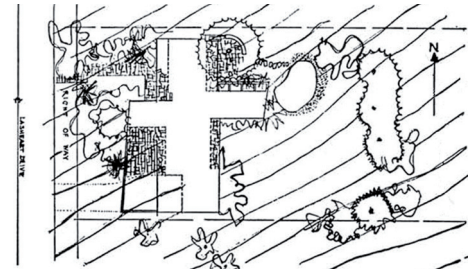
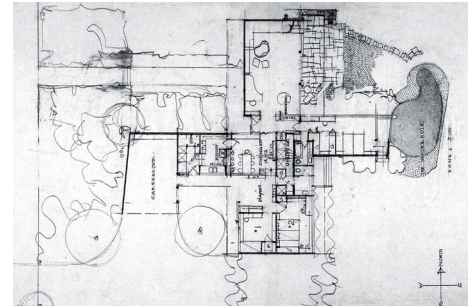
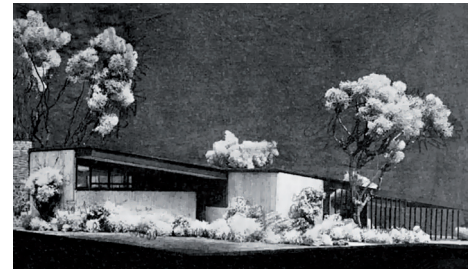
Esto confirma la incoherencia de los dibujos. Si la cubierta y el desnivel del terreno son paralelos, la pendiente del techo debería dibujarse en forma descendente de derecha a izquierda en el alzado frontal, ó la pendiente de la calle debería representarse en sentido contrario, de izquierda a derecha.

Las fotografías de la maqueta (fig. 46) y los dibujos confirman la inclinación del techo, desechando la opción de que el error se haya dado al dibujar los alzados. Por otra parte, al tratarse de una calle real, podemos confirmar que su desnivel también es el correcto.

En el libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966*, se incluye un bosquejo de la planta del proyecto, perteneciente a su etapa de diseño (fig. 47). En este esquema podemos apreciar que el Norte indica un sentido contrario al que se describe en el dibujo del emplazamiento de la revista. En el mismo libro, en los planos finales de la Casa Omega (Anexos, pág. 146), tanto de emplazamiento, como en la planta general, también se confirma esta situación respecto a la posición del Norte.

Se puede concluir, que hay un error en el gráfico de emplazamiento de la revista. Si el Norte se dibujara en sentido contrario (fig. 48), podríamos decir que el lote de la Casa Omega, se encuentra al costado Este de la calle *Lasheart Drive*. De esta manera, la pendiente del terreno, y la de la cubierta de la casa son paralelas (fig. 49), como lo describe Neutra, aspecto que resulta coherente con su arquitectura.

Concluimos entonces, que el lote descrito para la Casa Omega presenta una forma rectangular con orientación Este-Oeste, la calle de acceso se encuentra en el extremo occidental del terreno. Un desnivel marcado atraviesa el solar en sentido descendente de Noroeste a Sureste, mientras algunos árboles conforman el entorno natural del sitio.



46. Maqueta, fachada hacia la calle de la Casa Omega.

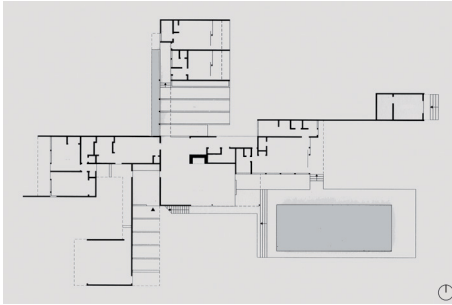
47. Boceto previo de la planta de la Casa Omega.

48. Emplazamiento de la Casa Omega, modificado por el autor de acuerdo a las consideraciones del lugar.

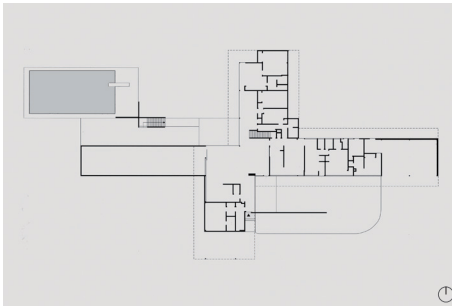
49. Alzado frontal de la Casa Omega.

⁴ NEUTRA, Richard. "Case Study House No.6". Los Angeles: Arts & Architecture, octubre (1945): p.50.

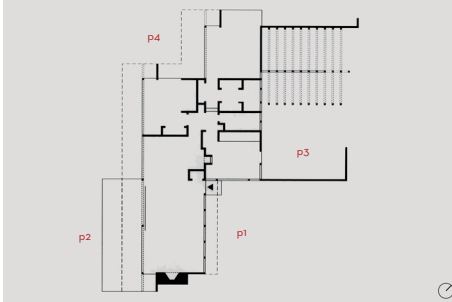
PLANTA



En la página 37 de la revista se expone el esquema de la planta general de la casa Omega. La vivienda presenta una disposición cruciforme, con cuatro 'alas' que se adentran en el entorno. El extremo Norte corresponde al área social, al Este se ubica la habitación de padres, en el ala Sur están los cuartos para hijos y al Oeste la zona de servicio. Esta disposición crea a su vez, cuatro patios exteriores, a los que se les asigna una actividad específica: C1 corresponde al patio de acceso, C2 al patio social, C3 al patio deportivo y C4 al patio de servicio.



El punto de ingreso se ubica en la intersección de los ejes de la planta cruciforme. De esta manera el espacio central actúa como recibidor y distribuidor, reduce al mínimo la distancia hacia cualquier punto de la casa, evitando los recorridos demasiado extensos. En el centro se han agrupado las zonas que requieren instalaciones especiales, y en el extremo Sur se ubica el garaje.



Un año más tarde se aplicó el sistema de planta cruciforme en el diseño de la casa Kaufmann del desierto (fig. 50), en el que destacan también los 'brazos' que se adentran en el paisaje, elementos que se volverían característicos en la obra de Neutra y que fueron bautizados como 'spider legs'.

"Este 'brazo radial' se convirtió en el sello característico de Neutra: es la 'pata de araña', el cordón umbilical que fusiona el espacio y el edificio".⁵

Otro reconocido encargo que utilizó esta distribución fue la casa que realizó para Warren y Katharine Tremain en 1948 (fig. 51). Ésta, así como la Casa Kaufmann, eran viviendas mucho más grandes que la Casa Omega y no tenían la misma organización interna, sin embargo mantienen la esencia de la planta en 'cruz'. Por otra parte, la Casa Bailey (CSH No.20), utilizó una variación de la planta de la Casa Omega, en la que no se distingue claramente la disposición cruciforme, pero se mantiene el principio de cuatro patios (fig. 52).

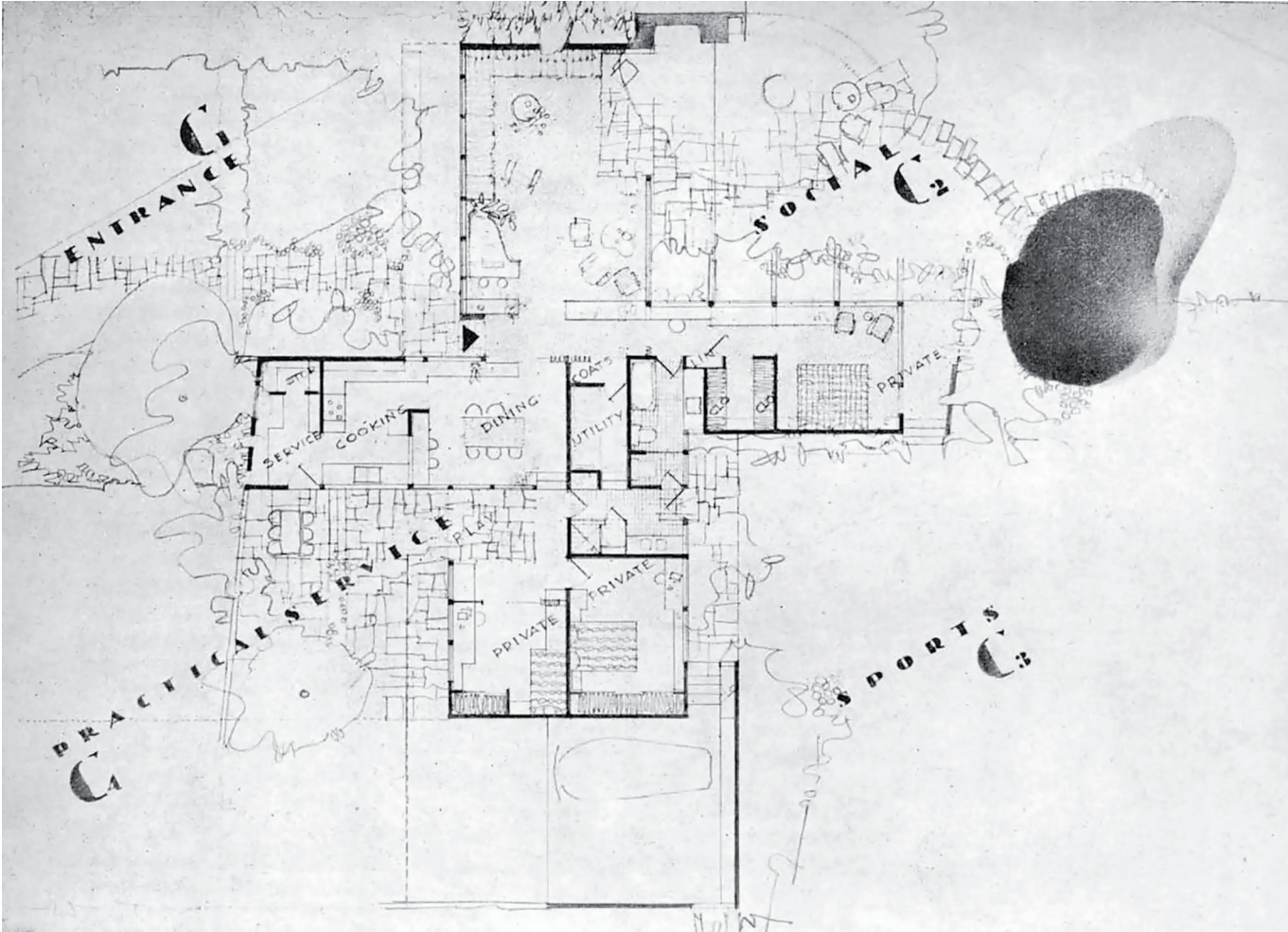
50. Planta de la Casa Kaufmann, 1946-47, Palm Springs (California).

51. Planta de la Casa Tremain, 1948, Montecito (California).

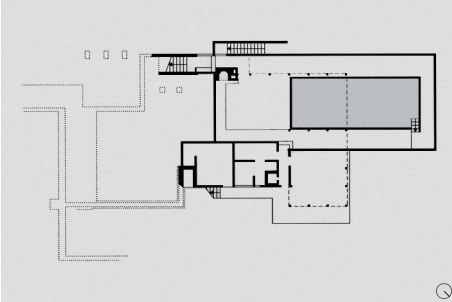
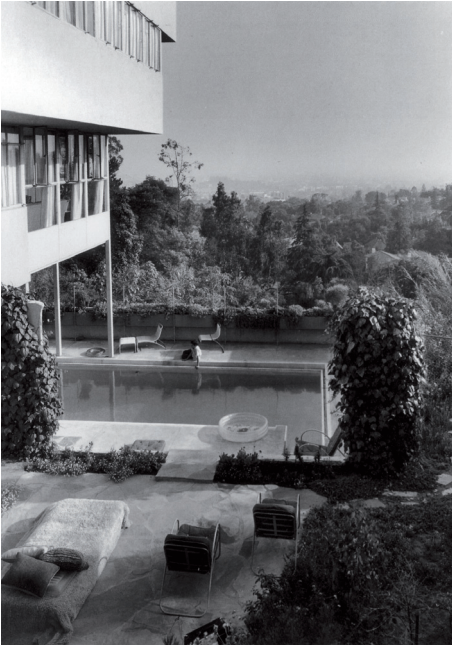
52. Planta de la Casa Bailey, 1948, Pacific Palisades (California). Destacan sus cuatro patios: p1 - patio-comedor, p2 - patio social, p3 - patio de trabajo y p4 - patio de juegos.

⁵ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra: La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009, p.58.

En cuanto al dibujo de la planta de la Casa Omega, podemos advertir que está lejos de ser un documento puramente técnico, las dimensiones y relaciones numéricas han quedado en un segundo plano (no se incluye una escala gráfica, por ejemplo). Por otra parte, tampoco puede considerarse un dibujo al extremo esquemático, ya que representa de una manera clara los espacios interiores y exteriores de la casa. Haciendo referencia a los recursos usados, se puede decir que el dibujo está conformado por tres capas que se describen a continuación, las cuales se diferencian claramente entre sí y cumplen una función específica.



53. Planta de la Casa Omega. Arts & Architecture, Octubre 1945, página 37.



La primera capa hace referencia a los muros, que están representados de una manera clara, con líneas gruesas de color negro. Sin embargo, los vanos o carpinterías han sido dibujados de una forma muy tenue o no se han trazado en algunos casos. Si abstraemos esta disposición de elementos, podríamos decir que el esquema se compone de varias líneas perpendiculares que, dejando espacios entre ellas, provocan un efecto de tensión visual y esbozan la forma cruciforme de la planta (fig. 57).

En el dibujo de la planta no se definen ambientes cerrados, por el contrario, parecería que se puede atravesar la casa en cualquier dirección y siguiendo cualquier recorrido. El límite entre interior y exterior se desvanece, de tal forma que la transición es casi imperceptible. Uno de los planteamientos de la arquitectura de Neutra fue precisamente el de eliminar las barreras que separan al ser humano del mundo exterior, este fue un aspecto importante de su pensamiento desde un inicio, como lo demuestra la descripción que hace Barbara Lamprecht sobre la casa Lovell de 1927-29:

“El viaje concluye en el piso inferior con la piscina de hormigón, probablemente el auténtico ‘salón’, con un extremo anclado en el vientre de la casa mientras que el otro sobresale por el valle, de modo que mientras se nada uno se mueve entre el aire libre y las entrañas del edificio, en una dialéctica de liberación y protección.”⁶ (fig. 54-55).

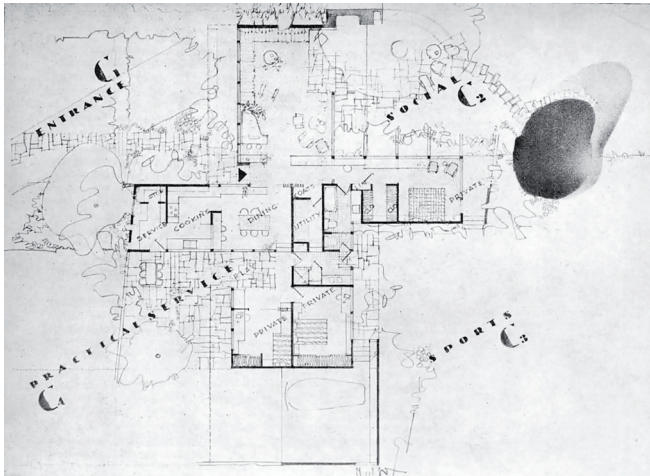
La segunda capa corresponde a aquellos trazos que esbozan la vegetación, textura de pavimentos y mobiliario (fig. 58). Aquí el trazo es aleatorio y libre, de tal manera que no compite con las líneas bien definidas de los muros, aparece como un fondo tenue que da soporte a la imagen. Podemos observar que las líneas que representan la vegetación son bastante irregulares, casi descontroladas, y en algunos casos ingresan a la casa.

En las ocasiones en las que muro y vegetación se superponen, el color negro de las paredes desaparece, como si las plantas y árboles hubieran perforado los muros. Esta característica se puede apreciar en el dibujo original, en las paredes ubicadas en los extremos Norte, Este y Oeste de la casa (fig. 56). Con este gesto sutil, que a simple vista podría confundirse con la representación de vanos propios del proyecto, se destaca la importancia que se da a la distinción entre la naturaleza y lo construido. Este diagrama explica claramente la posición del arquitecto. Para Neutra la vegetación y la casa tienen cada una su importancia y su valor, y la tarea del profesional es la de fusionar estos dos mundos, sin que éstos pierdan su esencia.

54. Casa Lovell, 1927-29, Los Angeles (California). La piscina como nexo entre interior y exterior

55. Casa Lovell, planta del nivel inferior.

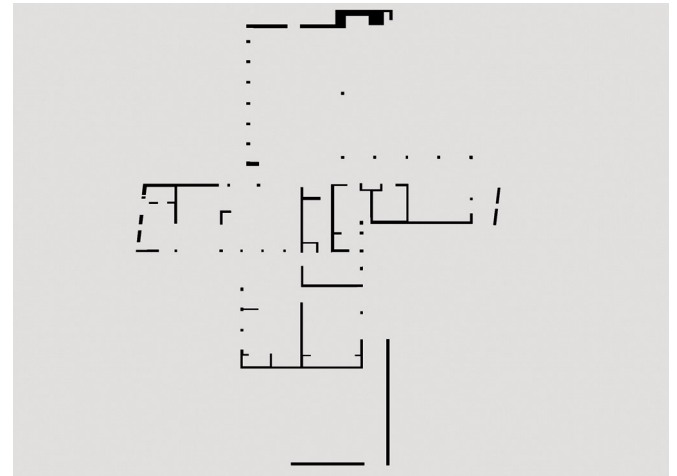
⁶ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009, p.23.



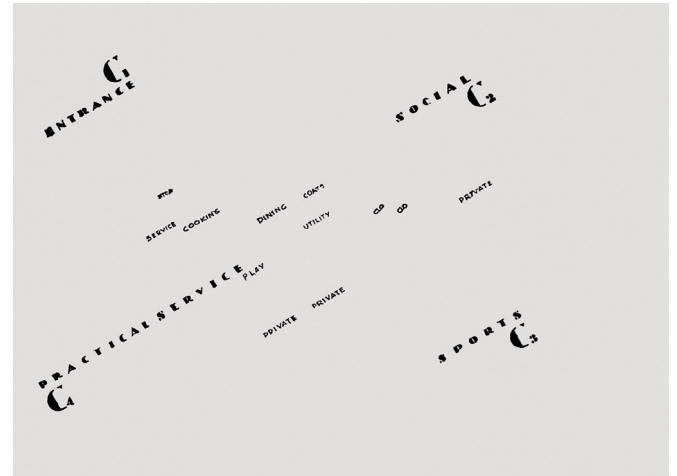
Planta



Capa 2



Capa 1



Capa 3

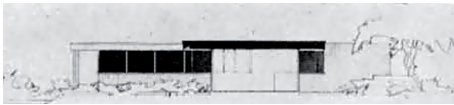
Representación de las tres capas que componen el dibujo de la planta de la Casa Omega. De izquierda a derecha y de arriba a abajo:

- 56. Planta de la Casa Omega
- 57. Capa 1, Abstracción de los muros.
- 58. Capa 2, Ambientación.
- 59. Capa 3, Nomenclatura de espacios.



“La casa y el jardín están sobre un pie de igualdad, el jardín no es posterior complemento de la casa, sino que la casa recibe muchos impulsos del jardín para la disposición de su planta y de las ventanas”⁷

Por otra parte, podemos observar también que los pavimentos de los patios C2 y C4 se extienden e ingresan a la casa, en un intento más por eliminar las barreras entre interior y exterior. Este recurso de prolongar el piso para conectar los dos ambientes fue utilizado por Neutra con frecuencia, como en sus proyectos: Casa Tremaine (1948), Casa Freedman (1949), Casa Price (1951-53), o en la Casa Corwin (1955) (fig. 60).



La percepción simétrica que pudiera ofrecer la planta cruciforme se elimina al destacar de manera decidida el estanque natural que se ubica al Este de la casa. Su forma orgánica, como representación de una figura natural, está pintada con un color negro y presenta un degradado que sugiere la idea de brillo o reflejo, tal como se prevé conseguir en el proyecto. El uso del agua fue un recurso frecuente en casi toda la obra de Neutra, ya sea en elegantes piscinas, o en pequeños estanques como en este caso.

La tercera capa se ocupa de la nomenclatura de espacios (fig. 59). Se ha utilizado una disposición diagonal para los textos, diferenciando claramente a éstos de los demás elementos del dibujo. Cada espacio ha sido etiquetado, sin embargo, cabe mencionar la referencia especial que se hace a los cuatro patios que conforman el proyecto. El tamaño de letra que se ha utilizado para describirlos es más grande que el de los otros textos; de esta manera, Neutra enfatiza la importancia de estas zonas sobre los espacios internos de la casa. Consideraba al patio como un elemento clave en sus viviendas ya que permitía la relación directa de las personas con el entorno natural. Por otra parte, se conseguía duplicar el área útil de la casa.

60. Casa Corwin, 1955, Weston (Connecticut). El piso de piedra pizarra oscura conecta el interior y el exterior de la casa.

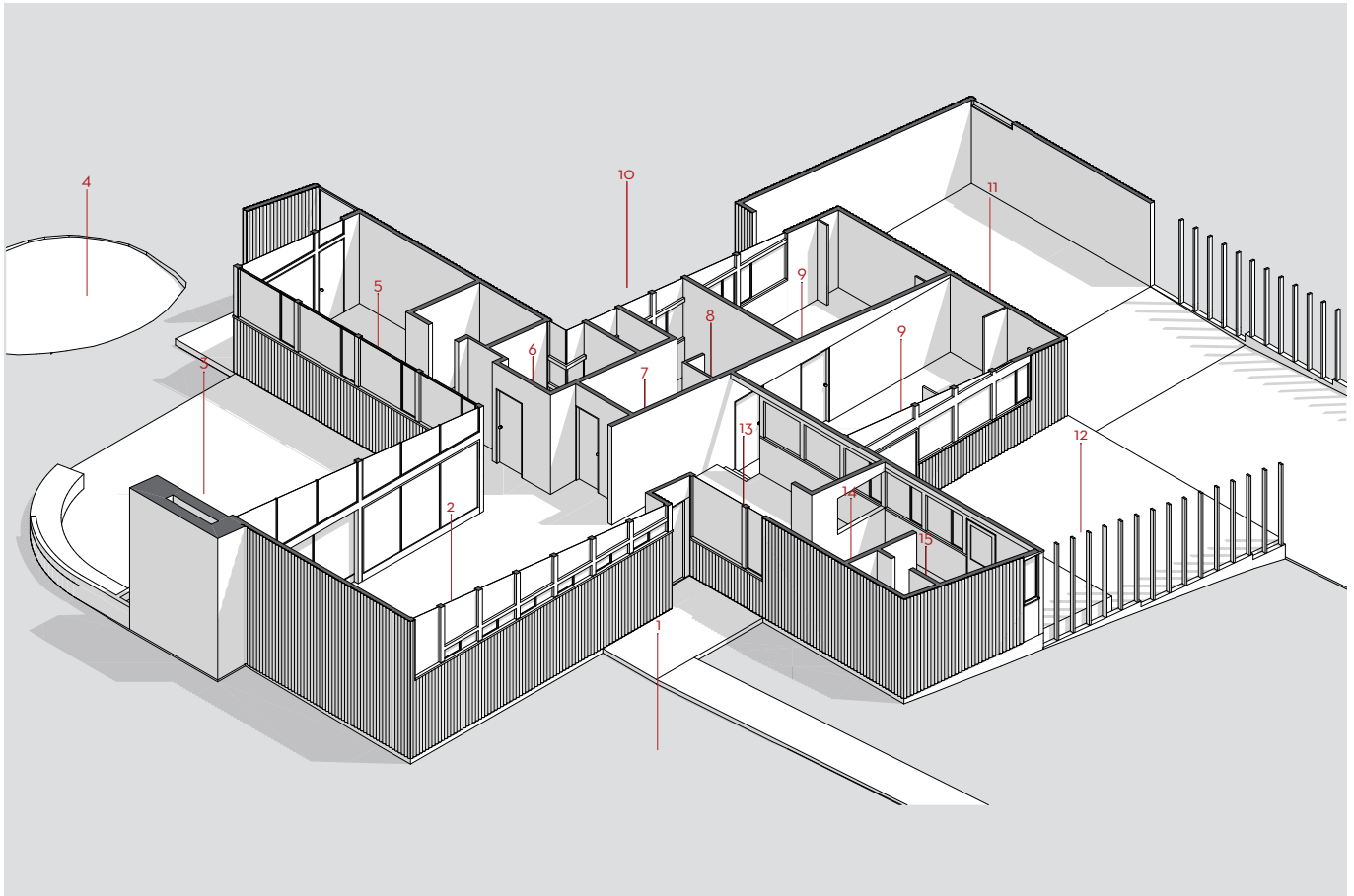
61-62-63-64. Alzados Oeste, Norte, Este y Sur de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 36.

65. Modelo digital. Axonometría de la Casa Omega vista desde el Noroeste.

⁷ WANDEL-HOEFER, Rena. “Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra”. *DP*, 1994, junio, núm. 4, p.24.

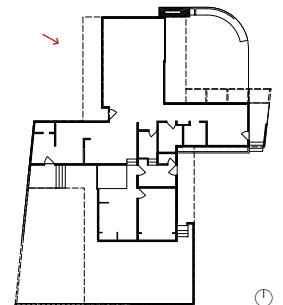
ALZADOS

Antes de abordar el análisis de las perspectivas del proyecto, cabe mencionar ciertos aspectos que nos muestran los pequeños esquemas de los alzados de la Casa Omega, incluidos en la página 36 de la publicación original (fig. 61-62-63-64). Podemos observar que la cubierta del proyecto es un techo plano que sigue la inclinación natural del terreno, con un desarrollo descendente en sentido Norte-Sur. Dos árboles de distinto tamaño son representados en los esquemas, uno en la parte frontal de la vivienda y otro en la zona posterior, por lo que se intuye que

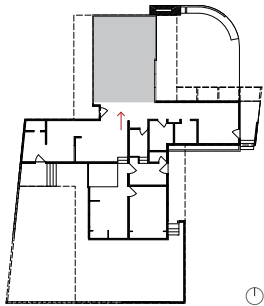


ESQUEMA GENERAL

- 1 Patio de ingreso
- 2 Sala
- 3 Patio social
- 4 Estanque natural
- 5 Habitación de padres
- 6 Baño de padres / social
- 7 Cuarto de servicios
- 8 Baño de hijos
- 9 Habitación de hijos
- 10 Patio deportivo
- 11 Garaje
- 12 Patio de servicio
- 13 Comedor
- 14 Cocina
- 15 Lavandería



se trata de elementos importantes que son parte de la propuesta. Las ventanas y puertas de metal y vidrio se representan marcadamente con un color obscuro, destacando su importancia. Toda la información referente al emplazamiento, planta y alzados, así como también los planos finales publicados en el libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966* (Anexos, pág.146-147) resultaron de gran ayuda para realizar la construcción digital del proyecto.



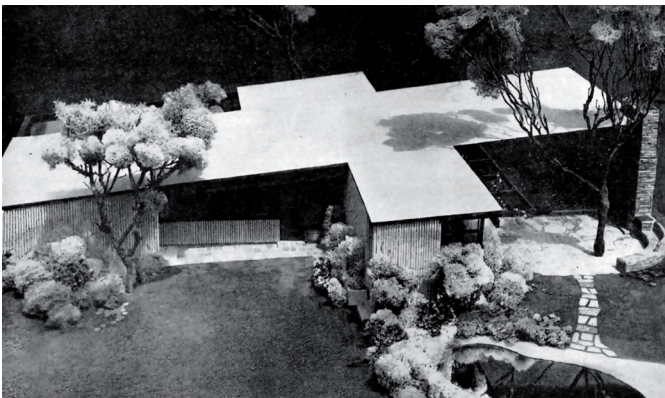
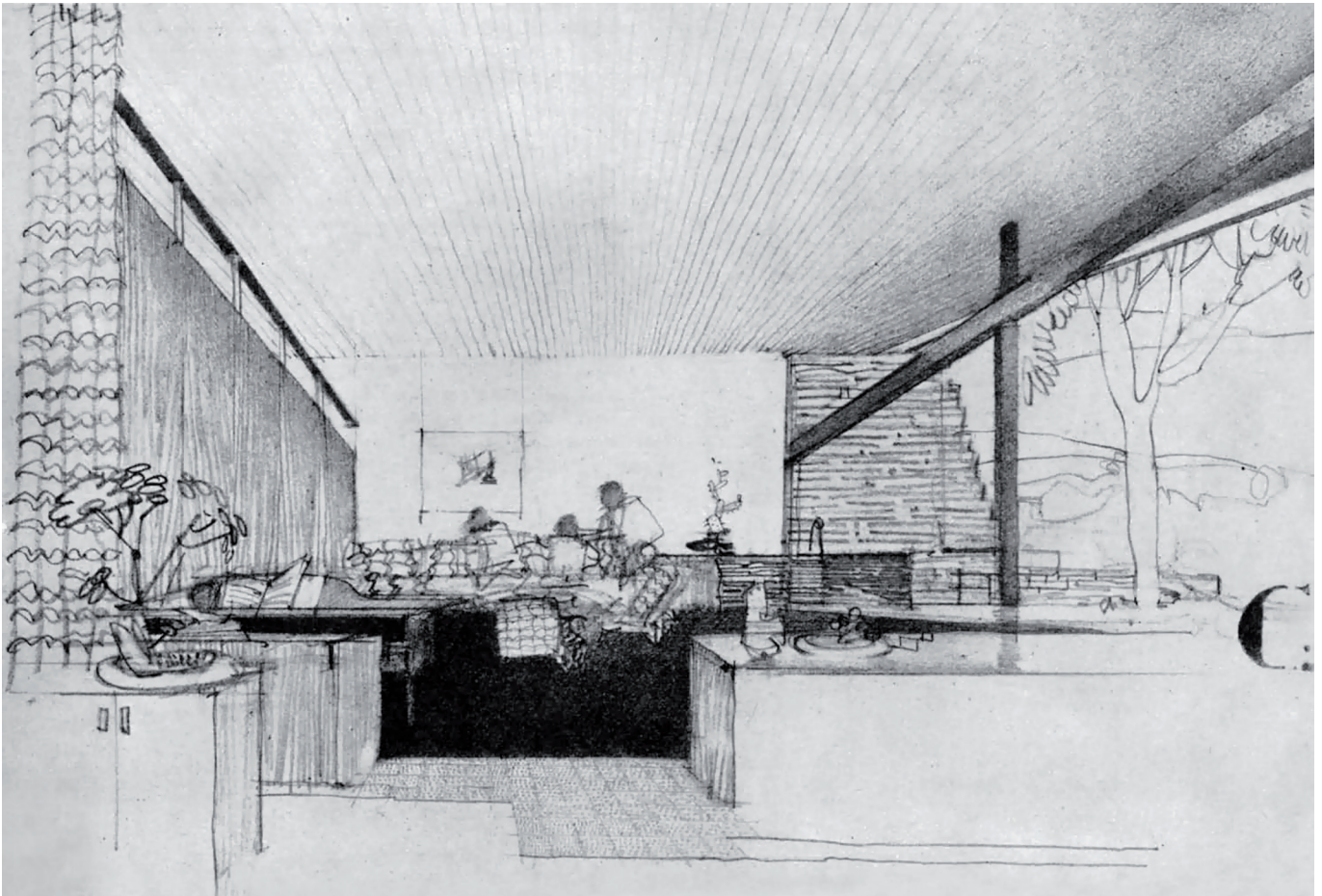
SALA PRINCIPAL

En la página 35 de la publicación original de la Casa Omega, se incluyen dos imágenes como presentación gráfica del proyecto, un dibujo y una fotografía de la maqueta. El croquis corresponde a una perspectiva interior de la sala principal (fig. 66), el esquema muestra el área social interna vista desde el centro de la vivienda. La fotografía deja ver la parte posterior de la casa y el entorno natural próximo (fig. 67).

Entonces nos preguntamos, ¿Por qué para la presentación gráfica del proyecto no se ocupó un plano de emplazamiento, o una perspectiva que muestre la fachada de la casa como se hace habitualmente? Sin duda esta sería una conducta más convencional, y ajustada a los procedimientos frecuentes con que se enseña un proyecto de arquitectura.

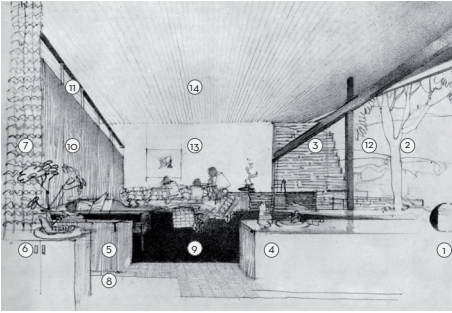
El objetivo a continuación será, mediante la descripción de la información contenida en estas dos imágenes, destacar las características que hicieron que éstas sean utilizadas en la presentación del proyecto. Sin duda para Neutra estas ilustraciones guardan importante información respecto a los planteamientos arquitectónicos primordiales de la propuesta, los mismos que intentaremos desvelar.

Como hemos dicho, junto al croquis de la sala principal se muestra una fotografía de la maqueta que enseña la parte posterior de la Casa Omega. En ella, podemos observar el gran plano de cubierta que se inclina hacia el sur. En el extremo Norte (costado derecho de la imagen) se encuentra el patio social C2; en él, se ubica una chimenea exterior y una banca construidas con el mismo material, junto a ellas aparece un gran árbol que da sombra al patio. Un camino de piedra conduce desde este espacio a un pequeño estanque natural que se ubica junto al ala Este, enfrente al dormitorio de padres. Árboles de no mucha altura y arbustos se reparten aleatoriamente por el exterior de la casa, conformando el entorno natural cercano. A la izquierda se observa el patio deportivo C3,



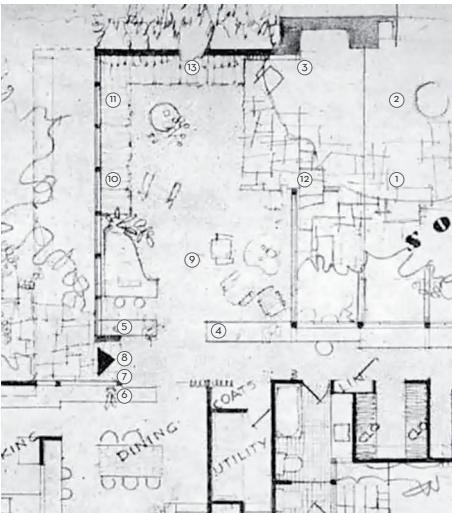
66. Perspectiva de la sala principal de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 35.

67. Fotografía de la maqueta que muestra la parte posterior de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 35.



un área más ‘limpia’ que permite realizar actividades al aire libre. Podemos distinguir también el material corrugado con que se revisten los muros, así como los grandes ventanales que comunican el interior con el exterior.

El patio social C2 que hemos descrito anteriormente en la fotografía, es precisamente el espacio contiguo a la sala de la casa que se representa en el croquis que ocupa nuestro análisis (fig. 68). La nomenclatura C2 (1) se puede leer en la perspectiva; así también, el árbol (2) y la chimenea exterior (3) son comunes en las dos ilustraciones.



Podemos concluir entonces, que las imágenes incluidas en la página 35 de la publicación original como presentación del proyecto, no son gráficos escogidos al azar: una vista interior y otra exterior, un dibujo y una fotografía. Neutra quiere destacar la relación directa del espacio interno de la vivienda con el entorno, las dos imágenes están ‘conectadas’ y su vínculo resulta ser el área social. La íntima relación entre interior y exterior fue uno de los principios más importantes a lo largo de toda su obra, y podemos advertir este planteamiento reflejado en el diseño de la Casa Omega, e incluso en la elección de las imágenes de presentación.

Por otra parte, si continuamos con la descripción del esquema de la sala, podemos decir que se trata de una perspectiva cónica frontal, en la que el punto de vista se ubica en el centro de la planta cruciforme, y se cuenta con un único punto de fuga. El observador orienta su vista hacia el Norte. El patio de ingreso C1 se encuentra hacia la izquierda y el patio social C2, como hemos mencionado, en el extremo derecho de la imagen.

El dibujo contiene un primer plano conformado por mobiliario de baja altura (4, 5, 6) y una cortina sobre la izquierda (7) que lo delimita y sirve para separar eventualmente el comedor de la sala. Según estos elementos, podemos advertir que el punto de vista se ubica en el comedor, y el espacio entre la cortina y el mueble que está detrás de ella (5), corresponde al corredor de ingreso a la casa (8). La puerta principal está oculta detrás de la cortina.

Luego, el piso pintado de negro destaca el espacio de la sala principal (9), a la que hace referencia el esquema. Hacia la izquierda se observa un muro revestido de madera (10) con una altura suficiente como para impedir la vista directa desde el exterior, brindando un ambiente de privacidad al espacio interno de la casa. Sobre este tabique, se ubica una ventana que permite el ingreso de luz (11). Por el contrario, en el extremo Este se coloca un gran ventanal (12) que deja ver el

68. Perspectiva de la sala principal de la Casa Omega. Descripción de elementos y espacios.

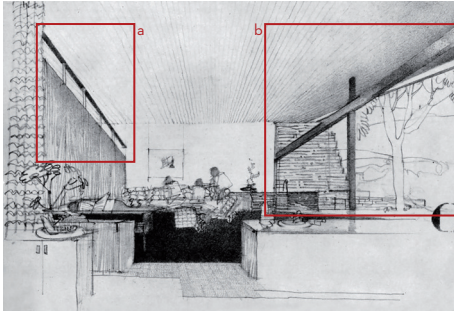
69. Planta de la sala principal de la Casa Omega. Descripción de elementos y espacios.



El plano de cubierta revestido de madera parece 'flotar' sobre el espacio interior.

70. Casa Rang, 1961, Königstein im Taunus (Alemania).

71. Casa Fischer, 1951, Spokane (Washington).



paisaje, a la vez que comunica la sala de la vivienda con el patio C2. De esta forma, se extiende el área social de la casa hacia el exterior, física y visualmente. En la parte posterior, un muro pintado de blanco ⁽¹³⁾ contrasta con el piso de la sala, sirviendo como fondo de la imagen.

La cubierta ocupa gran parte del dibujo ⁽¹⁴⁾. El trazo de varias líneas continuas nos sugiere que el revestimiento inferior será con duelas de madera, un material que Neutra utilizaba con frecuencia como terminado para sus techos (fig. 70-71). En el gráfico, la horizontalidad que describen las vigas laterales evidencia la inclinación que tiene la cubierta, aspecto que es reforzado por las líneas de textura antes descritas. Esto destaca la importancia y el protagonismo que el techo tiene en el espacio interior de la vivienda.

La cubierta se muestra como un gran plano que se asienta en el extremo Norte de la casa, y parece flotar sobre el área interior. En la parte superior del muro revestido de madera, no se distingue ningún elemento que le sirva de sustento (fig. 72 - a), mientras en el costado Este, una columna se presenta como su único apoyo (fig. 72 - b).

Si miramos con atención, en los dos casos, podemos advertir que la estructura y las carpinterías no se han dibujado completas (fig. 73-74). Puede ser que el dibujo corresponda a una etapa de diseño en la que todavía no se definían totalmente estos detalles, o tal vez no fueron dibujados intencionalmente. Esta ingravidez de la cubierta no se hubiera percibido de igual forma si las carpinterías se dibujaban con todos los elementos que las componen, el efecto visual hubiese sido otro.

No importa cuál haya sido la causa, ya que el resultado es el mismo y traduce perfectamente lo que Neutra buscaba. La ausencia de elementos estructurales y de carpintería en el esquema, acentúan la ligereza con que se percibe el techo. Esta sensación no desaparecerá en la obra construida, donde no se podrán ocultar las estructuras pero sí se apreciará la materialidad de los elementos, condición que juega un papel importante en este caso.

La madera de la cubierta contrasta con el color de la pintura de las carpinterías, recurso utilizado con frecuencia por Neutra con el fin de 'desvanecer' los perfiles en el entorno. Al tratarse de un dibujo monocromático, el efecto del contraste de materiales es difícil de representar, por lo que prescindir de algunas líneas puede ser la solución. De esta manera se logra en el dibujo, el efecto visual que se pretende conseguir en la obra construida.

72. Perspectiva de la sala principal de la Casa Omega. Las carpinterías de las mamparas laterales lucen incompletas.

73-74. Alzados Oeste y Este de la Casa Omega. Ventanas que corresponden a la sala.

“Esta pintura, utilizada para una infinidad de metros de molduras de madera, no lo utilizaba para que la madera tuviera el aspecto de acero, sino -como Neutra solía decir- para ‘desmaterializar’ un objeto, con el fin de engañar a la vista”.⁸

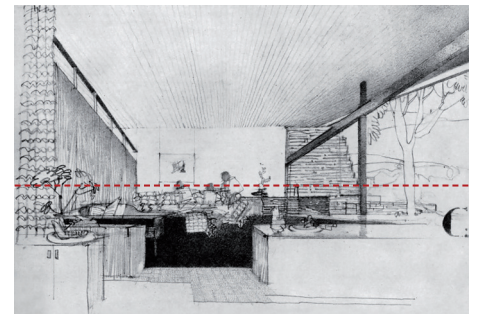
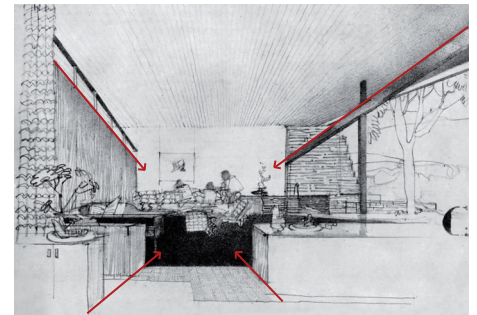
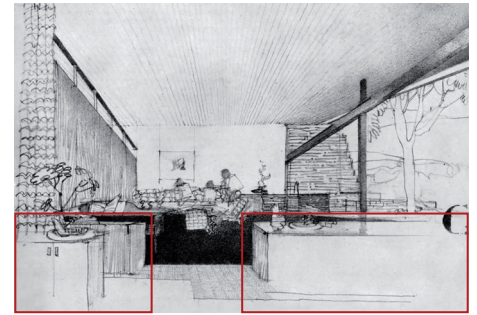
El esquema de la sala de la Casa Omega es además el registro de una actividad. Muchos objetos pequeños han sido dibujados sobre los muebles para ambientar una acción que se está llevando a cabo. Varias personas se encuentran reunidas en la sala, al mismo tiempo que alguien las acompaña tocando el piano. Esta puede ser una descripción general de lo que vemos en el dibujo, el cual nos ofrece una noción del uso de este espacio.

Si miramos un poco más la imagen, observamos que el punto de vista escogido hace que el primer plano de muebles enmarque de cierto modo al grupo de personas que están en la sala (fig. 75). Por otra parte, el piso se ha pintado de color negro. En la planta no se evidencia un cambio de material entre el piso de la sala y el del corredor, por lo que deducimos que se trata de un recurso pictórico para hacer que nuestra vista se fije en este punto. Con este pavimento contrasta claramente el muro blanco del fondo. Por último, podemos advertir a simple vista, que el punto de fuga de esta perspectiva coincide también con la posición de las personas que están en la sala (fig. 76). Al parecer, se ha querido destacar la ocupación del espacio, y no presentar el dibujo únicamente como una descripción formal y material de una zona de la casa.

Neutra destacó siempre la importante tarea que tiene el arquitecto al buscar satisfacer las necesidades del ser humano. El hombre fue siempre la razón de los diseños. Por este motivo, los espacios sólo tienen sentido cuando sirven para el comfortable desarrollo de las actividades humanas y para mejorar la calidad de vida de las personas. Estos principios están reflejados en este esquema.

“...el cliente acude a nosotros en nuestra calidad de arquitectos y solicita nuestro consejo. Solicita consejo acerca de cómo, una vez terminada nuestra tarea, por medios físicos y mediante ciertas inversiones, estrujando sus recursos económicos, puede ser más feliz que antes. He aquí resumido, en pocas palabras, el común denominador y el requisito fundamental de todos los planteos”.⁹

Como se ha mencionado, podemos advertir que las personas en el centro de la imagen marcan el punto de fuga. Un grupo de ellas parecen estar sentadas, definiendo la aparente línea de horizonte (fig. 77). Esto significa que el observador,



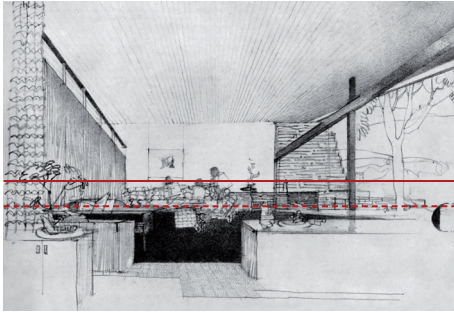
75. Perspectiva de la sala principal de la Casa Omega. Mobiliario en primer plano ‘enmarca’ al grupo de personas.

76. La gente se ubica en el punto de fuga de la perspectiva.

77. Las personas en la sala parecen definir la línea de horizonte de la perspectiva.

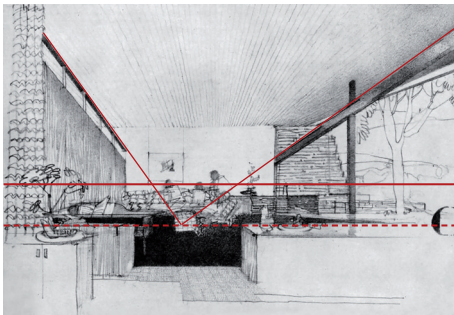
⁸ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009. p.11.

⁹ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.42.

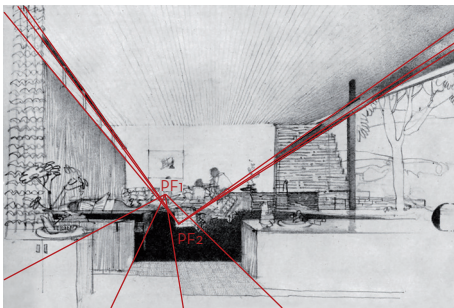


probablemente, se encuentre también sentado, manteniendo su mirada a una altura similar a la de las personas en la sala.

Pero, si el punto de vista del observador corresponde a una persona sentada en el comedor, ¿Por qué se observa a la persona que también está sentada tocando el piano muy por debajo de la aparente línea de horizonte? (fig. 78). Bajo esta apreciación, se deduce que la altura de vista del observador no es la misma que la de las personas de la sala, ni tampoco de la que se encuentra frente al piano, sino que está sobre ellas. El observador se encontrará probablemente de pie y no sentado como se asumía.



Por el contrario, si analizamos las proyecciones de las vigas que se observan en la parte superior izquierda y derecha del dibujo, se obtendría un punto de fuga por debajo del punto de vista de las personas de la sala (fig. 79). Esto indica que la línea de horizonte, y en consecuencia el observador, se hallan a una altura inferior, situación contraria a la conclusión anterior.



Luego de este corto análisis, comprobamos que existen incoherencias en la representación, si analizamos el dibujo desde el estricto procedimiento con que se dibuja una perspectiva cónica frontal. Es así que se decidió trazar las líneas de fuga de la imagen y comprobar cómo está construido este croquis.

En la imagen en estudio, se han encontrado dos puntos focales predominantes (fig. 80), por lo que el gráfico que miramos sería producto de fusionar dos esquemas. Al trazar las líneas de fuga, hemos descubierto que el mobiliario que está en primer plano pertenece a una imagen (fig. 81 - A), mientras que la cubierta, su estructura y los cerramientos laterales forman parte de otra (fig. 82 - B). Esta segunda no sólo corresponde a un punto de vista distinto, sino que éste, a su vez, se encuentra por debajo del nivel del piso, tratándose de una imagen imposible de apreciar en la realidad.

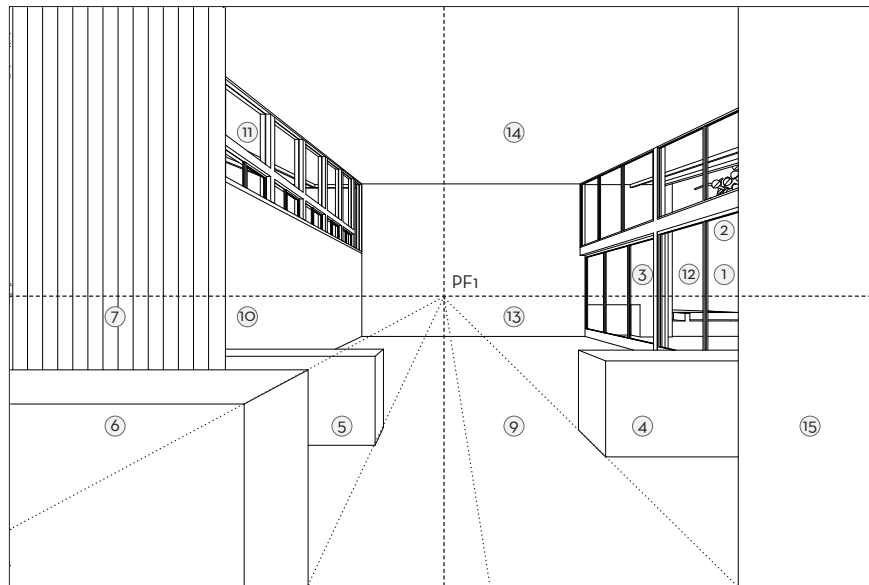
Podemos decir que la representación gráfica significó para Neutra un elemento de comunicación importante, que no se ajusta a un procedimiento rígido, preestablecido, sino que nos ofrece una imagen del lugar y sobre todo de la percepción visual del espacio.

78. Altura de vista de las personas en la sala y de aquella sentada frente al piano.

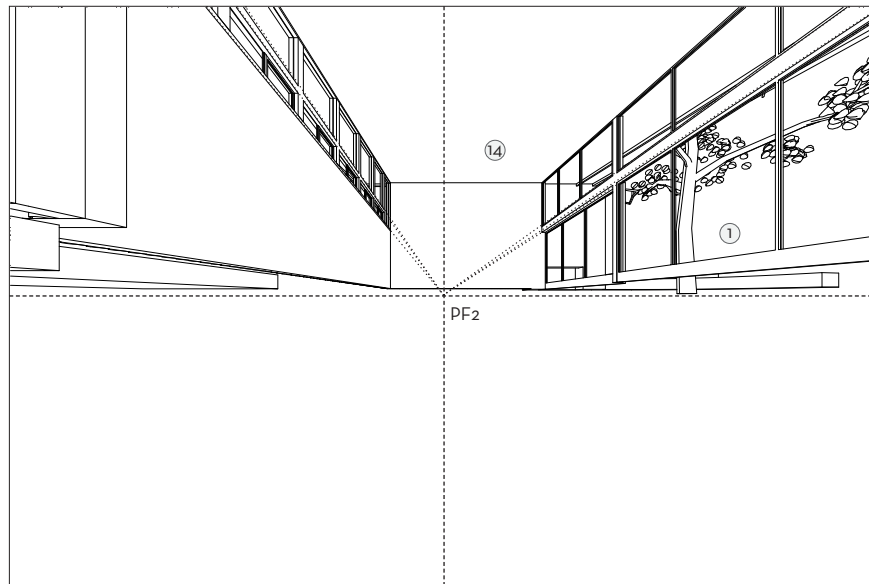
79. Punto de fuga y línea de horizonte de la proyección de las vigas superiores.

80. Puntos de fuga predominantes en la perspectiva.

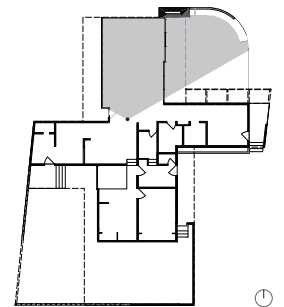
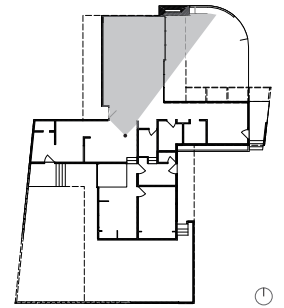
El primer dibujo (fig. 81 - A), por ejemplo, nos muestra una descripción de la sala de la casa vista desde la zona del comedor. El mobiliario tiene la misma disposición que en el esquema original (4-5-6), enmarcando lo que sucede en la sala. La chimenea (3), el piso de la sala (9), la pared posterior (13), el panelado (10), así como



A



B



81. A - Perspectiva a partir del punto de fuga 1. Descripción de elementos y espacios.

82. B - Perspectiva a partir del punto de fuga 2. Descripción de elementos y espacios.



las carpinterías de las ventanas ⁽¹¹⁻¹²⁾ (en el modelo digital se han considerado todos sus elementos), se aprecian claramente. Sin embargo, podemos observar que la cortina ⁽⁷⁾ y el muro que aparece a la derecha de la imagen ⁽¹⁵⁾, conforman un primer plano que reduce considerablemente el espacio de representación. El patio C2 ⁽¹⁾ y el árbol ⁽²⁾, no se observan con claridad. La cubierta no evidencia su inclinación ⁽¹⁴⁾, y tampoco representa un elemento destacado del esquema.

Esta imagen brinda una descripción aceptable de la sala de la Casa Omega, pero no de algunos aspectos importantes para Neutra: la prolongación del área social, el entorno natural y la cubierta como elemento que cubre el espacio y que sigue el desnivel propio del terreno. Si el observador se situara un poco más adelante, se apreciaría con mayor amplitud el exterior y el patio social, sin embargo, se perdería el primer plano conformado por los volúmenes que representan el mobiliario. Por otra parte, el techo tendría menor tamaño aún, y su inclinación continuaría sin evidenciarse.

El segundo dibujo (fig. 82 - B) resuelve algunos de estos inconvenientes. El punto de vista se sitúa más adelante y a una altura de observación menor. Permite ver el patio C2 y el espacio exterior ⁽¹⁾; así también, la cubierta se percibe como un gran plano, acentuando su inclinación ⁽¹²⁾. Si bien resulta una imagen irreal y distorsionada, ya que la altura de vista está por debajo del nivel del piso y el ángulo de visión es más amplio que el normal, sirve para destacar los aspectos importantes de este espacio, de una manera poco ortodoxa, pero efectiva.

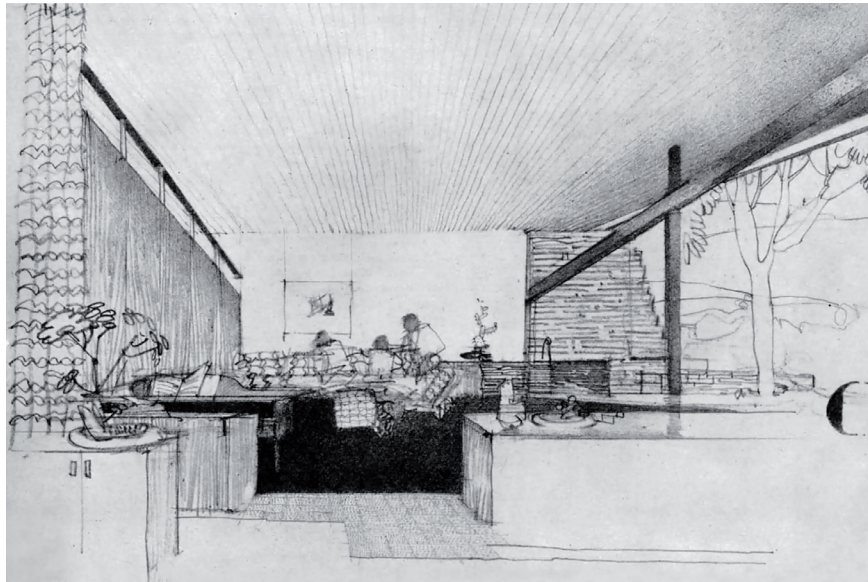
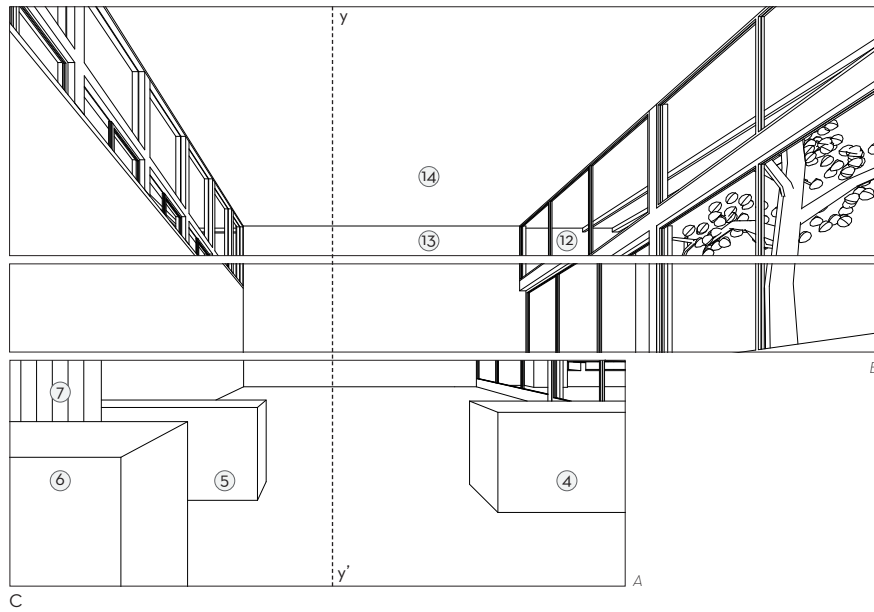
Se ha intentado construir la perspectiva a partir de los dos gráficos (fig. 85 - C). Podemos decir que la base del dibujo presenta las siguientes características: La parte inferior del esquema corresponde a la imagen A, donde se aprecia el mobiliario ⁽⁴⁻⁵⁻⁶⁾ en primer plano. Así también, la cortina que se esboza a la izquierda ⁽⁷⁾ continúa hasta el borde superior en la imagen original, sirviendo de límite del dibujo. Por otra parte, la zona superior correspondiente a la imagen 'B', ha sido dividida en dos partes para reducir la altura del módulo superior de la mampara que da al patio ⁽¹²⁾. Esto hace que la pared del fondo ⁽¹³⁾ tome una proporción más horizontal; por otro lado, se consigue ampliar el área de representación del plano de cubierta ⁽¹⁴⁾.

Podemos observar también que el punto de vista no se encuentra en el centro de la imagen. El dibujo nos muestra que el eje vertical ^(y-y') se encuentra desplazado hacia la izquierda, otorgando un mayor espacio de representación al patio exterior. Esta situación evidencia el interés del arquitecto por mostrar el entorno natural, dejando que éste sea el protagonista en el espacio interno de la vivienda (fig. 83-84).

En las casas de Neutra los protagonistas eran el paisaje y el entorno natural. Las imágenes muestran lo que se planteaba para la sala de la Casa Omega.

83. Casa Van Sicklen, 1952, Rancho Santa Fe (California).

84. Casa Price, 1951-53, Bayport (New York).



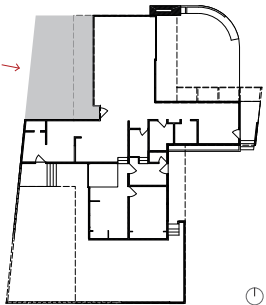
85. C - Construcción de la perspectiva a partir de las imágenes A y B.

86. D - Perspectiva original de la sala de la Casa Omega.

La imagen original (*fig. 86-D*) define claramente su borde izquierdo, varios elementos (cortina, mobiliario, panelado) han sido dibujados con cierto grado de detalle, marcando sombras y texturas. En el costado opuesto ocurre lo contrario, el dibujo no define un límite claro, los elementos parecen desvanecerse a medida que se alejan del espacio central.

Esta característica evoca lo que Neutra planea que ocurra cuando estemos dentro de la vivienda, en la sala de la casa, y nuestra mirada se dirija al Este. Un horizonte lejano podrá apreciarse, y en el espacio entre éste y la casa, se sucederán una serie de elementos naturales que matizarán el entorno.

Las formas aleatorias y libres que describe la naturaleza están simbolizadas, por ejemplo, en los trazos simples con que se representa el árbol del patio social. Detrás de él, un grupo de líneas producto de un dibujo rápido esbozan las montañas del Norte.

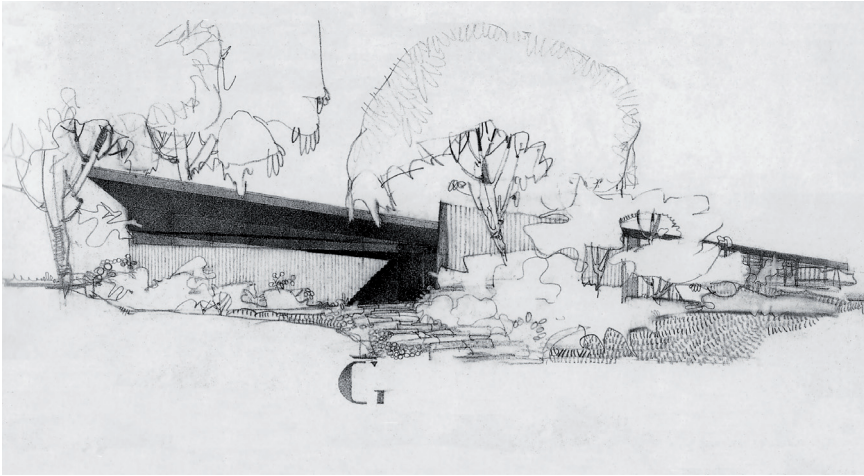


PATIO DE INGRESO

El patio de ingreso, denominado C1, se encuentra en el cuadrante Noroeste que describe la planta, y su dibujo (*fig. 87*), así como una foto de la maqueta (*fig. 88*), se muestran en la página 36 de la publicación original. La imagen de la casa que miramos en el boceto se refiere al acceso peatonal, y es lo que observarían los visitantes al aproximarse a la vivienda. Un ambiente natural, conformado por vegetación frondosa y un camino de láminas de piedra, nos conduce hacia el ingreso. Los volúmenes geométricos de la casa se diferencian claramente del entorno.

Podemos observar también, información adicional que describe algunas de las soluciones planteadas para este proyecto: El techo se resuelve con un plano ligeramente inclinado, que permite una recolección sencilla del agua lluvia. La cubierta se prolonga hacia afuera, para proteger los espacios externos, como el propio acceso en este caso.

El muro que da a la calle posee una altura suficiente para impedir que se tenga una vista directa del interior. Sobre éste, se coloca un gran ventanal que permite el ingreso de luz a la casa, a la vez que hace que la cubierta parezca 'flotar', ya que los apoyos se confunden con la carpintería y se aprecia la continuidad del techo, desde el interior hacia el exterior. Neutra utilizó con frecuencia este recurso de



87. Perspectiva del patio de ingreso C1. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 36 y *Case Study Houses*, 1945-1962.

88. Fotografía de la maqueta que muestra el patio de ingreso C1. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 36.



esconder la estructura en la carpintería. Varias columnas se disponían con luces cortas entre ellas, de forma que se ganaba esbeltez en los apoyos, ocultando la estructura en la modulación de puertas y ventanas (*fig. 89-90*).

Observamos también que en el esquema se representan las sombras proyectadas por la cubierta y por el ala Oeste de la casa; sin embargo, no se describen aquellas producidas por los árboles y la vegetación, acentuando la diferencia entre naturaleza y construcción. Al mismo tiempo se sugiere que la vivienda 'por sí sola' es capaz de protegerse del soleamiento, el cual se produce desde el Sur.



Las sombras se dibujan con un color bastante oscuro que contrasta con el resto del esquema. Aquellas producidas por la cubierta y por el ala Oeste de la casa se superponen en un punto en que el color se vuelve prácticamente negro, haciendo que nuestra mirada se fije automáticamente en esta parte del dibujo. Este punto es precisamente el ingreso a la vivienda, en el que no se ha puesto mayor interés en mostrar los detalles particulares, como por ejemplo el diseño de la puerta principal. Neutra quiere destacar el acceso como espacio, que es en todo caso, a lo que hace referencia este dibujo. Podemos decir que se trata de la representación gráfica de la percepción que tendremos al aproximarnos a la casa, en la que la vivienda aparece como una edificación que convive en armonía con el paisaje.

Una característica común en las casas de Neutra es el tratamiento que da a sus fachadas. El uso del cristal fue un aspecto importante de su arquitectura, permitía conectar el espacio interior con el exterior, visual y físicamente. Grandes ventanales y mamparas se observan con frecuencia en las fotografías de su obra. Sin embargo, estas imágenes corresponden, en su mayoría, a fotos tomadas de las áreas sociales de las viviendas, de la parte posterior de ellas, en las que se aprecia un vínculo marcado entre las zonas internas y el entorno natural.

La relación de las casas con el exterior 'urbano' era muy diferente, las fachadas eran reservadas y brindaban intimidad a las actividades que se desarrollaban al interior (*fig. 91-92*). Las grandes mamparas de cristal son reemplazadas por muros que impiden la vista directa del interior. La vegetación también juega un papel importante, ya que establece un primer plano natural y 'camufla' la casa detrás de ella. Neutra quería que el efecto de amplitud se de al ingresar a la vivienda, no antes. La casa guarda un conjunto de sensaciones preparadas para el visitante, que se irán sucediendo conforme éste la recorra.

La estructura se oculta en la modulación de las carpinterías:

89. Casa Richter, 1936, Pasadena (California).

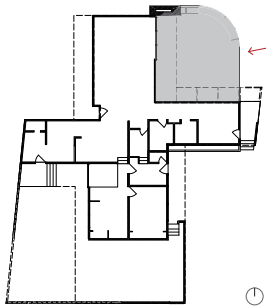
90. Casa McIntosh, 1937-39, Los Angeles (California).



Los accesos son reservados y brindan intimidad al espacio interior:

91. Casa Fischer, 1951, Spokane (Washington).

92. Casa Miller, 1956, Norristown (Pennsylvania).



PATIO SOCIAL

En la parte Nororiental de la Casa Omega se ubica el patio social denominado C2, el dibujo que hace referencia a este espacio (fig. 95) se encuentra en la página 36 de la publicación original. Junto a él, una fotografía de la maqueta muestra la cara posterior de la vivienda (fig. 96), donde se observa también el patio deportivo C3 y el estanque natural. El patio C2 está destinado a las reuniones sociales como complemento de la sala principal, y está delimitado por el ala Norte (sala) y el ala Este (habitación de padres).



Este lugar es concebido como un espacio anexo a la sala principal de la casa. El área social en las viviendas de Neutra no se ajustaba a un límite interno; casi siempre, así se trate de encargos pequeños, se buscaba prolongar el espacio hacia afuera. Esto brindaba una sensación de amplitud y liberación, conforme las necesidades biológicas y psicológicas de sus habitantes; a la vez que hacía de éstos, espacios más versátiles y funcionales (fig. 93-94).

“...si existe un lugar ‘sagrado’ en una casa de Neutra, no es la chimenea de Wright, sino la terraza separada del espacio interior por un tabique corredizo de vidrio, preferentemente una terraza con calefacción de suelo, de manera que la relación entre el espacio interior y el exterior resulte ambigua; el cálculo de la superficie de un edificio puede ser difícil si los límites no están exactamente definidos”.¹⁰



Este sector de la casa cuenta con una zona para barbacoa, que incluye una chimenea y junto a ella una banca que cierra el espacio. Las dos, así como el piso, son construidos con láminas de piedra, un material natural usado frecuentemente por Neutra en los espacios exteriores. Un árbol preexistente en el sitio se ha conservado, estructurando todo el escenario en torno a él. Este fue precisamente uno de los requerimientos de los propietarios. Un extracto de la conversación con los clientes puede explicar como está conformado este espacio:

“...espero que usted esté de acuerdo con nosotros en que nuestro gran árbol es una belleza y merece todos los honores! ¿Cree que podamos poner una barbacoa de láminas de piedra y pavimento alrededor? Me encanta el color suave de la corteza del árbol, no quiero opacarle con ladrillo rojo. La lavada de cal tampoco funcionaría, porque está orientada hacia el sur y eso haría que refleje la luz y el calor, entonces queremos láminas de piedra”.¹¹

93. Casa Pescher, 1968, Wuppertal (Alemania).

94. Complejo de viviendas Bewobau I, 1960, Walldorf (Alemania).

¹⁰ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009. p.10.

¹¹ NEUTRA, Richard. “Case Study House No.6”. Los Angeles: Arts & Architecture, octubre (1945): p.49.



95. Perspectiva del patio social C2. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 36.

96. Fotografía de la maqueta que muestra el patio social C2. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 36.



El agua como recurso arquitectónico:

97. Casa Loring, 1959, Los Angeles (California).

98. Casa Moore, 1950-52, Ojai (California).

99. Centro de investigación Van der Leeuw II, 1965-66, Los Angeles (California).

¹² NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.24.

¹³ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009. p.84. Descripción del espejo de agua que conforma el primer plano del paisaje en el ático del centro de investigación Van der Leeuw II.

Esta descripción revela el minucioso análisis que Neutra realizaba antes de escoger un material para un espacio determinado, y lo importante que resulta el criterio que se use. Cuando se habla del color de la corteza del árbol, se trata evidentemente de un asunto cromático de orden visual, y el problema podría resolverse desde este punto de vista. Pero el análisis posterior de las repercusiones de la luz y el calor, indica que la condición fisiológica juega un papel importante también. Este tema suele ser dejado en un segundo plano, sin embargo, para Neutra representó el fundamento de su arquitectura. A propósito de la tarea del arquitecto, escribe:

“Si pudiera ir más allá del ignaro e inocente juego con formas y colores, más allá del mero montaje técnico de elementos estructurales, de materiales y de piezas prefabricadas, si por sobre todo se le enseñara y explicara desde sus comienzos elementales el bienestar y el malestar de los seres humanos con todos los detalles fascinadores que entraña este tema de fisiología básica, el arquitecto sería un profesional de una especie nueva y muy necesaria”.¹²

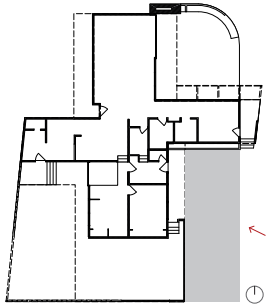
Otro aspecto fundamental constituyó la relación del hombre con la naturaleza. A más del árbol, podemos observar en primer plano el estanque natural que se ha marcado tan decididamente en la planta y que constituye un elemento importante. En su teoría del *Biorealismo*, el agua y sus reflejos representan un vínculo entre lo natural y lo construido, un recurso muy común en la obra de Neutra que ha sido utilizado en varias de sus edificaciones, ya sea en piscinas (fig.97), pequeños estanques (fig. 98), o sutiles espejos de agua, como en el centro de investigación Van der Leeuw II (fig. 99).

“Un surco de agua de cinco centímetros rodea el ático y crea un microclima que permite disfrutar de la vista de la montaña y del lago desde la baja cubierta de secoya; el agua también tiene la función de aislar las piezas de la casa. El banco, alojado alrededor del pequeño volumen, es deliberadamente bajo, de forma que al sentarse y contemplar el lago, las dos superficies de agua se funden en un mar de plata”.¹³

Por otra parte, podemos advertir en la forma de representación del dibujo, un contraste cromático marcado que responde a las condiciones de iluminación y soleamiento del lugar. Mientras observamos algunas zonas que se han mantenido en color claro, otras adquieren un tono oscuro, destacando la diferencia entre luz y sombra. Podemos apreciar entonces, que el patio, así como los grandes ventanales de las distintas zonas de la casa, se encuentran protegidos de la incidencia directa del sol por los voladizos de la cubierta. El ala Este de la



casa actúa también como una barrera para el patio social frente al soleamiento que se dirige desde el Sur. Esto permite que el espacio pueda ser utilizado de manera confortable a cualquier hora del día.



PATIO DEPORTIVO

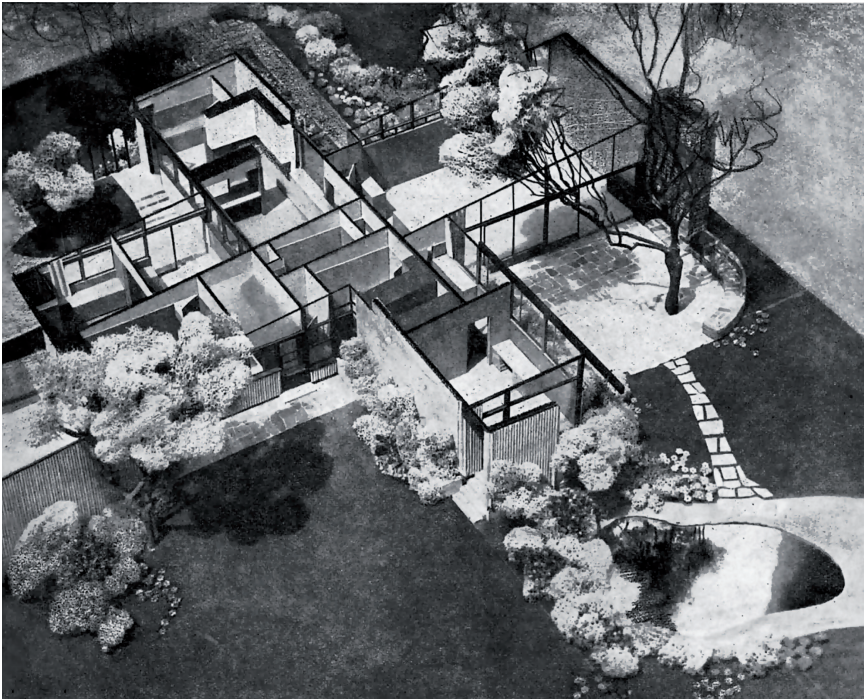
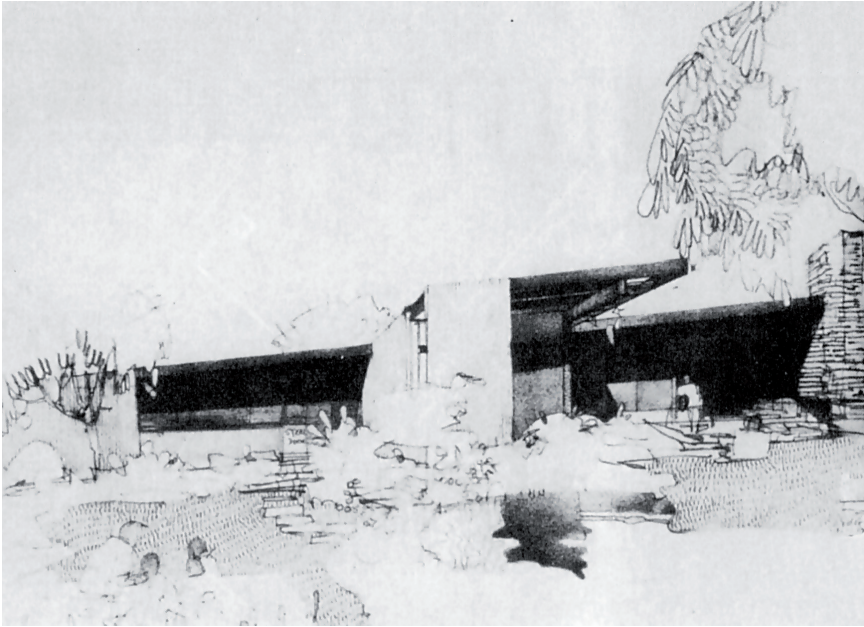
En la página 38 de la revista se observa un esquema que describe al patio deportivo C3 (*fig. 100*). Este dibujo, acompaña a una fotografía de gran tamaño que ocupa casi toda la página y enseña en primer plano la parte posterior de la casa; también se puede apreciar la distribución interna de la vivienda y su relación con el exterior (*fig. 101*). Cabe señalar que estas dos imágenes, dibujo y fotografía, tienen relación directa entre ellas, ya que en las dos se representa la zona Este de la vivienda.

En la fotografía, el modelo muestra de una forma clara el entorno natural, la vegetación se puede distinguir en la parte posterior, e incluso en la parte frontal de la casa. El espacio para actividades sociales se observa con claridad a la derecha de la imagen. El estanque actúa como división natural entre los patios social C2 y deportivo C3; éste, se presenta como un área abierta, que permite realizar actividades recreativas al aire libre.

La maqueta deja ver también la configuración interior de la vivienda, ya que se han retirado la cubierta y las vigas que conforman el techo. Cada espacio ha sido representado de manera clara, incluyéndose las carpinterías y el mobiliario fijo. De esta forma, el cliente tiene una descripción completa de la casa y su entorno.

Por otra parte, el boceto representa dos acciones que se realizan simultáneamente. En el extremo derecho se observa que varias personas están reunidas en el patio social C2. A la vez, en el patio deportivo C3, se esbozan las figuras de lo que parece ser un grupo de niños jugando. Esta disposición de patios, permite que en la casa se desarrollen varias actividades al mismo tiempo, sin que la una interfiera con la otra.

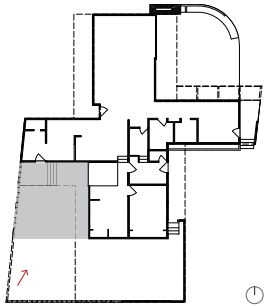
Los adultos se encuentran compartiendo en un lugar diseñado para estas actividades, mientras vigilan a los niños que juegan en el gran espacio verde de la casa. El estanque representa una división natural física, aunque no visual, de las dos zonas.



100. Perspectiva del Patio Deportivo de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 38.

101. Fotografía de la maqueta que muestra la distribución interior y la parte posterior de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 38.

El contraste cromático explica el soleamiento. Podemos apreciar algunos muros que se han representado con un color blanco, y que sirven como protección al interior de la casa, mientras con un color oscuro se describen las zonas sombreadas, donde el ambiente es más fresco y se está protegido de la incidencia directa del sol. Los reflejos en el estanque muestran también esta condición.



PATIO DE SERVICIO

El dibujo del patio de servicio C4 (fig. 103), se incluye en la página 37, junto con los dibujos del emplazamiento, planta y una fotografía de la maqueta. El esquema en estudio, es el único boceto de los cuatro patios que se observa desde el aire, mediante una perspectiva 'a vuelo de pájaro'.

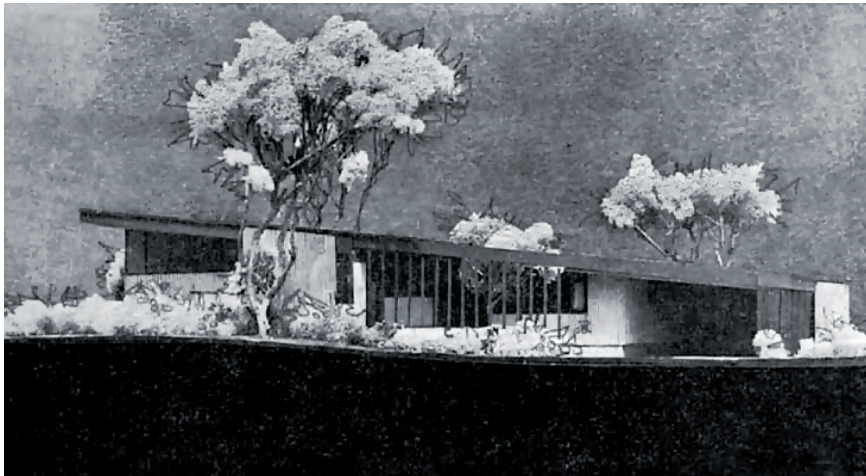
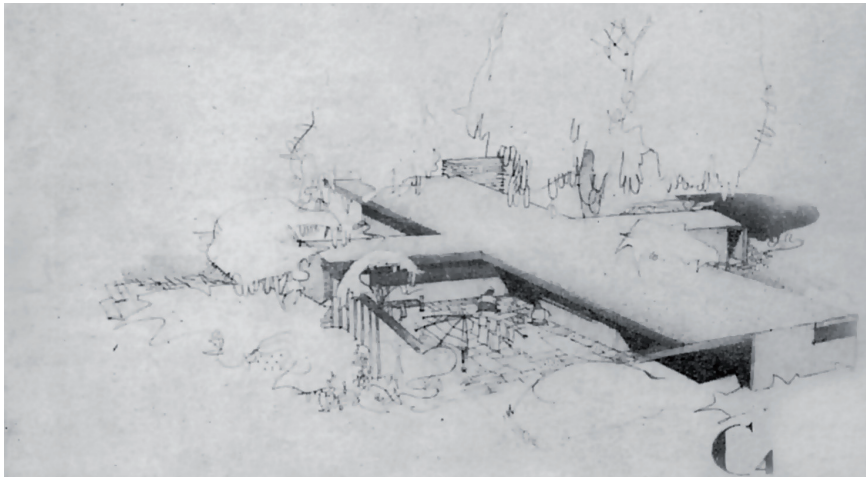
Por otra parte, la fotografía que acompaña a la imagen es una vista de la cara frontal de la casa apreciada desde el Suroeste (fig. 104). En ella se puede observar la casa en su totalidad. En primer plano aparecen el garaje y el cerramiento formado con piezas verticales de madera que separan al patio social C4 del espacio público exterior. En este cerramiento se prevé que crezcan enredaderas que actúen como filtro visual hacia la calle, a la vez que conforman un entorno natural para esta zona de la casa. Algo similar fue utilizado en 1960 en el complejo de viviendas Bewobau II (fig. 102).

En cuanto al dibujo, podemos observar, como es habitual en los esquemas de Neutra y en su arquitectura en general, una clara diferencia entre la vivienda y el entorno natural. La vegetación toma un papel protagónico, la casa parece estar en medio de un bosque. En el extremo derecho se divisa el estanque natural que sirve como referencia de la vivienda, como si se tratase de la piscina de una de sus famosas casas. La chimenea exterior también se puede distinguir en el extremo Norte.



102. Complejo de viviendas Bewobau II, 1960, Quickborn (Alemania).

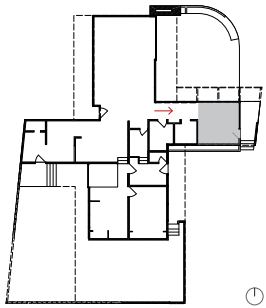
El soleamiento también se ha representado. Pequeñas sombras pintadas de color oscuro son proyectadas por el techo, lo que evidencia la incidencia del sol desde el Sur. La cubierta se insinúa como un gran plano que cubre toda la casa. La imagen permite observar entre los árboles la actividad que se realiza en el patio de servicio. Una sombrilla ha sido instalada para protección del sol, mientras se puede ver también un auto estacionado en el garaje. Este dibujo explica la relación directa que existe entre el garaje, el patio y la zona de servicio de la vivienda.



103. Perspectiva del Patio de Servicio de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 37.

104. Fotografía de la maqueta que muestra el Patio de Servicio de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 37.

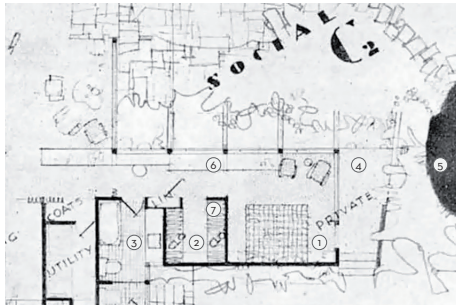
HABITACIÓN DE PADRES



En la página 39 de la publicación de la Casa Omega, se incluyen cinco perspectivas interiores que muestran varios espacios de la vivienda. En esta ocasión, distinto a lo que ocurría con las perspectivas exteriores, no se incluyeron fotografías de la maqueta que acompañen a las ilustraciones. El dibujo de la habitación de padres es la primera imagen de esta página, que fue además la última que contenía información gráfica del proyecto. Este dibujo fue publicado también en el libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966*. Es precisamente de aquí, de donde se ha tomado la imagen para el análisis (fig. 106), dado que presenta una mejor calidad que en la publicación original, lo que permite realizar una investigación más profunda, al ahondar incluso en los detalles pequeños.

La habitación de padres, así como sus espacios complementarios, se disponen en forma longitudinal en el ala Este de la casa (fig. 105). Desde el centro de la planta cruciforme, un pasillo comunica esta parte de la vivienda con el baño de padres (3) que funciona también como baño social, la zona de clósets (2), y el dormitorio principal (1) al final de este recorrido. Desde el cuarto se accede al exterior a una pequeña terraza (4), que se ubica junto al estanque natural (5).

En la perspectiva en estudio (fig. 107), podemos advertir que el observador está ubicado fuera de la habitación, en el pasillo antes descrito. En primer plano, a la izquierda y con color obscuro, se representa lo que parece ser una cómoda (6), de acuerdo a los pequeños objetos que se disponen sobre ella. Hacia la derecha se ubica otro mueble (7), sin embargo, éste no presenta color ni textura, incluso se pueden observar los trazos de su cara posterior. Así también, su altura resulta indefinida, no se ha trazado un límite superior. Detrás de él se esboza la figura de la cama (8), que cuenta con una lámpara superior para lectura.

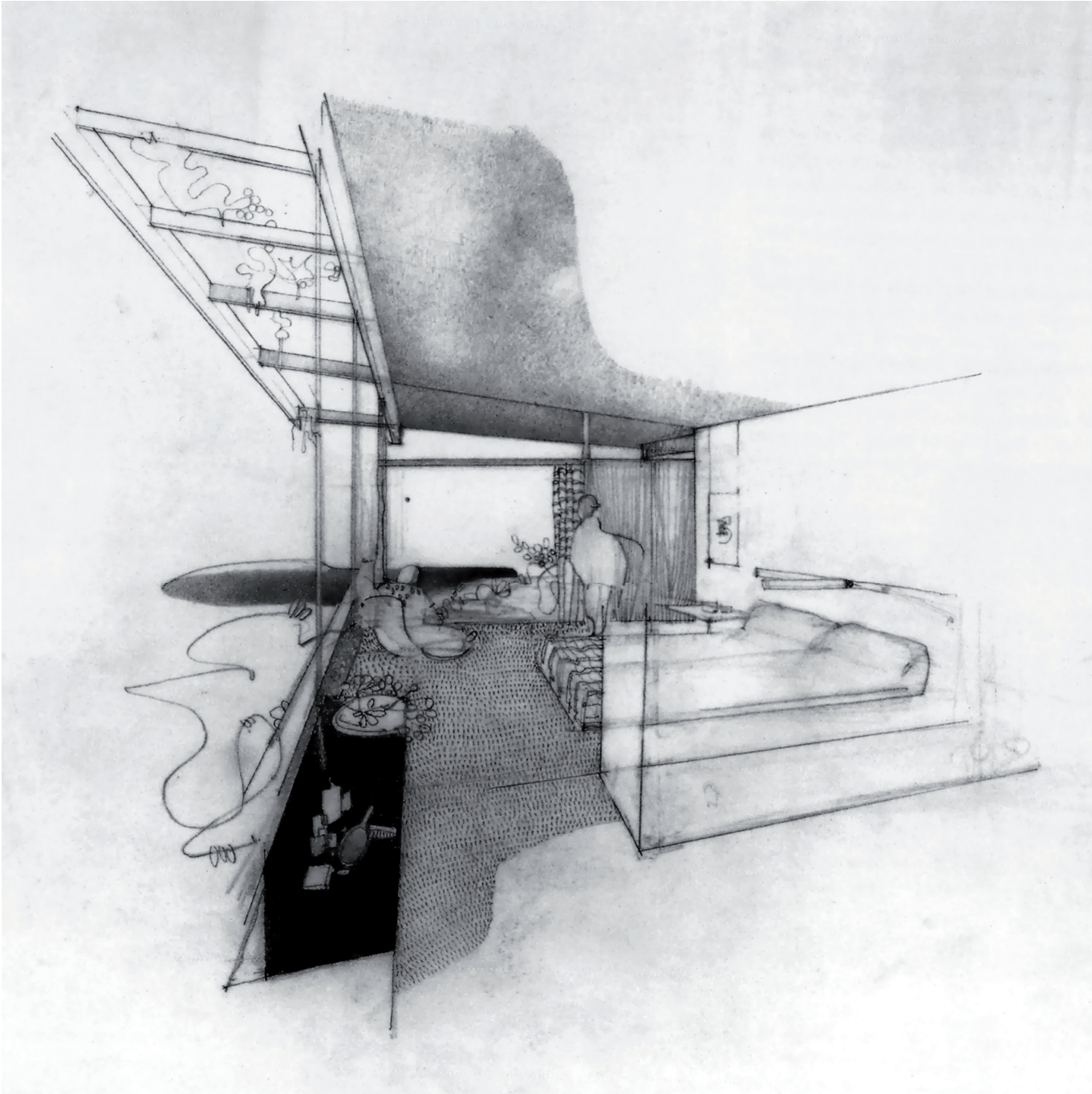


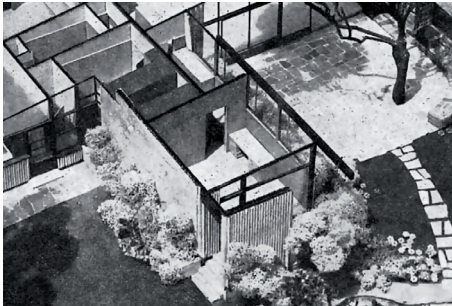
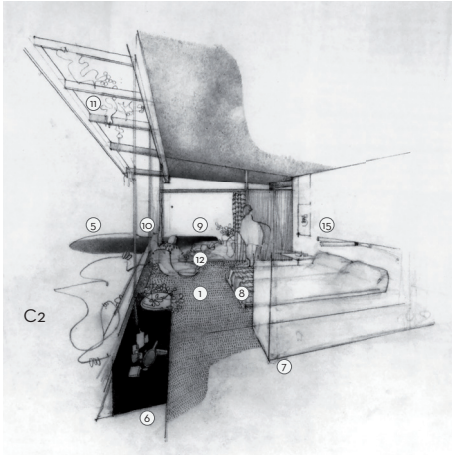
105. Planta de la Habitación de Padres de la Casa Omega. Descripción de elementos y espacios.

106. Perspectiva de la habitación de padres de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, p.39. y *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966*, 2009, p.78.

Si comprobamos la posición del mobiliario en la planta (fig. 105), observamos que la cómoda (6) se prolonga desde la habitación hasta el exterior, en el pasillo. Por otro lado, el mueble que se ubica a la derecha (7) corresponde a la zona de clósets, por lo que se intuye que se trata de un armario empotrado, que sirve a la vez como límite de la habitación. Asumimos que su altura es de piso a techo, y en el esquema no se ha dibujado completo para mostrar el espacio de la habitación en su totalidad. Por esta misma razón, tampoco presenta color ni textura.

Uno de los inconvenientes frecuentes al momento de trazar una perspectiva de un interior, suele ser encontrarse con espacios muy pequeños, o con elementos en primer plano que impiden mostrar el lugar en su totalidad. Se debe recordar,





107. Perspectiva de la habitación de padres de la Casa Omega. Descripción de elementos y espacios.

108. Fotografía de la maqueta de la Casa Omega donde se observa la habitación de padres.

109. Casa Dion Neutra (Reunion House), 1949-50, Los Angeles (California).

¹⁴ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009. p.44.

que el ángulo de visión del ser humano es prácticamente de 180°, lo cual es imposible representar gráficamente sin que la imagen resulte distorsionada. Para una perspectiva se recomienda establecer un ángulo de visión de 60°, o incluso hasta 90° en casos extremos.

En el dibujo del cuarto de padres (fig. 107), se representan también dos grandes ventanales que comunican la habitación con el exterior. El primero, que se ubica al fondo del dormitorio (9), tiene una altura de piso a techo y permite la salida directa al exterior, a la pequeña terraza y a la zona del estanque (5). El segundo ventanal se dispone hacia el Norte (10), y comunica visualmente el interior con el patio social C2. Advertimos que los perfiles de las mamparas no se han dibujado completos, ni con sus tamaños reales (fig.108), algo parecido a lo que ocurría en el dibujo de la sala. La forma de dibujar apenas esboza estas piezas, mientras que en la construcción, la materialidad de los elementos hace que éstos se confundan con el entorno, provocando un efecto visual parecido al de los gráficos.

Se observa también una pérgola (11) que se forma al proyectar las vigas de la cubierta. En ella se prevé que crezca una enredadera, que junto al estanque, forman un microclima para la habitación. El crear pequeños entornos naturales, fue una práctica recurrente en la obra de Neutra (fig. 109). El uso de vegetación, agua, rocas, y demás elementos que se obtienen del paisaje natural, fueron utilizados para crear estos ambientes que se alejaban de la geometría propia del edificio, y adoptaban una disposición más libre y espontánea. Esta característica era producto de sus teorías que buscaban cumplir la necesidad biológica del ser humano de mantener una íntima relación con la naturaleza.

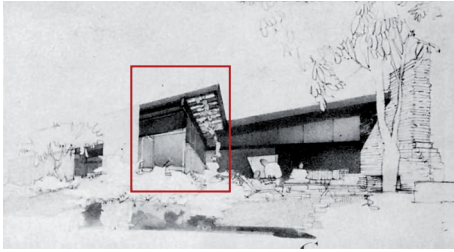
En la imagen en estudio, se ha representado también a dos personas. Una de ellas se encuentra sentada sobre un sofá de no mucha altura mirando hacia el exterior (12), evocando un ambiente de paz y tranquilidad. Desde este punto de la casa se puede admirar el entorno natural de forma íntegra. Sin duda es una zona privilegiada de la casa. Esta escena parece insinuar cierta relación con la famosa fotografía de la casa de Grace Miller de 1937 (fig. 110), en la que una persona se encuentra en el porche de lectura, mientras se aprecia el entorno natural con el pequeño estanque en primer plano. Al respecto su dueña comentaba:

*“El agua atenúa el efecto del brillo del sol y, a veces, causa bonitos reflejos que danzan sobre el techo del salón y del porche”.*¹⁴

Sin duda éste es un efecto que se pretende conseguir también en el cuarto de padres de la Casa Omega, de ahí el gran tamaño del ventanal que da al Este (9).



110. Casa Miller, 1937, Palm Springs (California); con Peter Pfisterer.



Sin embargo, este ambiente algo reservado y tranquilo podría verse afectado por la estrecha relación que se da con el patio social C2. El ventanal que se ubica al Norte (10), parece tener un tamaño semejante al de la mampara que permite observar el estanque.

Si revisamos la perspectiva del patio C2 (fig. 111), comprobaremos que no es así. En este esquema, y en los alzados de la casa (fig. 112-113), podemos advertir que hacia el Norte se ubica una ventana de gran longitud (10), que tiene un antepecho de aproximadamente 1,50m de altura (13). Este muro resulta importante, ya que la vista que se pueda tener desde el patio a la habitación resulta algo más discreta, brindando intimidad al espacio interior. Por otra parte, la ventana permite la entrada de luz al dormitorio y una vista clara del paisaje montañoso del Norte.

Esta circunstancia nos hace pensar que en el dibujo se ha recurrido a un efecto visual que esconde el muro que sirve como antepecho, ya que no se lo logra apreciar con claridad en la perspectiva en estudio. El eje de visión casi se alinea con la ventana, por lo que es un punto de vista algo forzado.

Se han trazado las proyecciones de las líneas que componen el dibujo (fig. 114), con el fin de desarrollar un procedimiento de comprobación gráfica similar al realizado con el esquema de la sala. Observamos que se distinguen varios puntos focales en la perspectiva; esto quiere decir que la imagen que miramos es el resultado de algunos bocetos superpuestos. Analizaremos entonces, qué ventajas presentan cada uno de los esquemas utilizados, y los motivos de haber recurrido a ellos. Se han separado las líneas de proyección en tres grupos; de aquí, resultan los dibujos que se muestran a continuación.

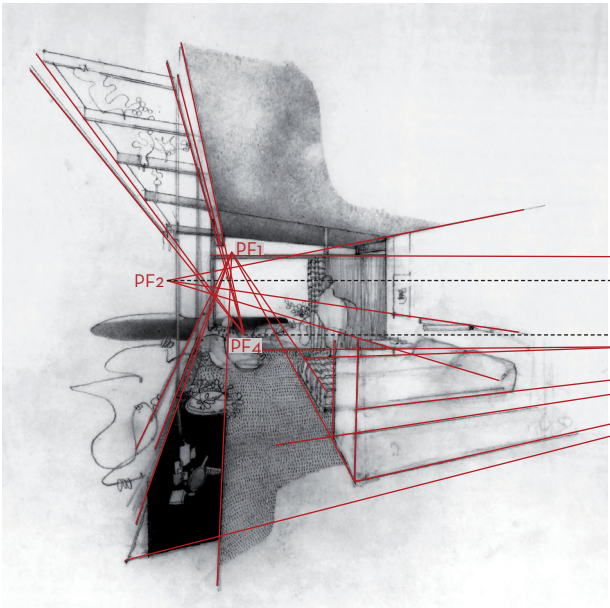
El primer grupo de líneas corresponde a una perspectiva cónica frontal (fig. 115-A). Las proyecciones que confluyen en este punto de fuga (PF1), son aquellas que pertenecen a la peinadora (6) en primer plano a la izquierda, la base de la carpintería del ventanal Norte (10), y las caras transversales del armario (7) y la cama (8), a la derecha. Con la ayuda de métodos digitales, se ha obtenido la imagen a la que pertenecen las proyecciones (fig. 116 - A1). Cabe señalar que en este esquema se ha omitido la puerta de ingreso a la habitación, ya que no se la dibuja en el boceto original, y supondría un obstáculo para el observador.

111. Perspectiva del patio social C2. Ventanales que corresponden a la habitación de padres.

112. Alzado Norte, Ventana y antepecho del cuarto de padres.

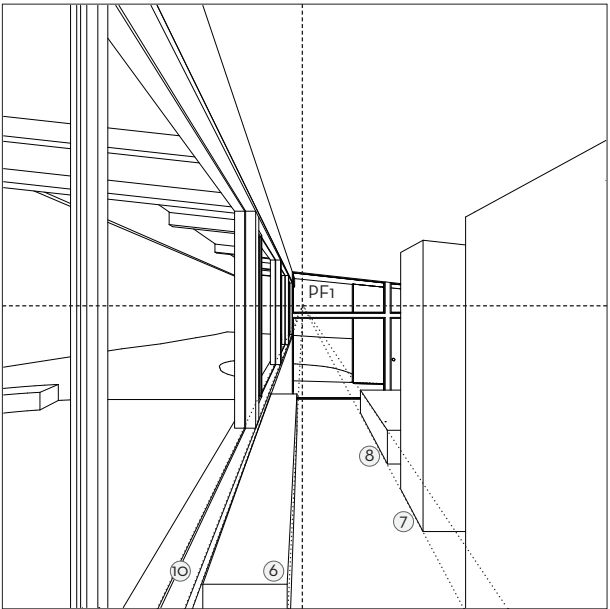
113. Alzado Este, Mampara del cuarto de padres.

El punto de vista de la imagen está sobre el límite superior de una puerta, una altura bastante forzada, y distante de la percepción que tendría una persona que se encuentra de pie. El observador está situado en el pasillo mirando hacia el Este, a la habitación de padres. El eje de visión no coincide con el eje central

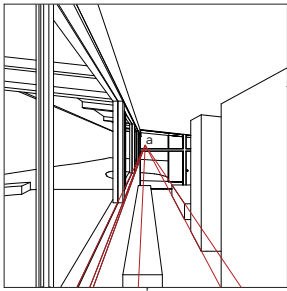


PF3

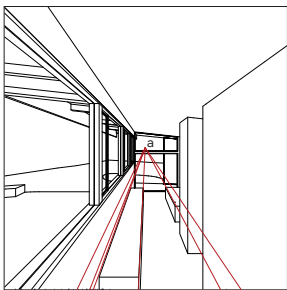
PF5



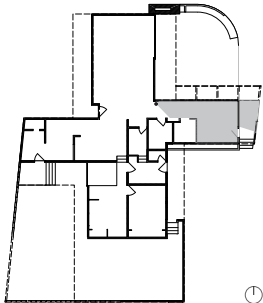
A



A1



A2



114. Perspectiva de la habitación de padres. Trazado de líneas de fuga.
115-116-117. A-A1-A2 - Construcción de la perspectiva a partir del punto de fuga 1.

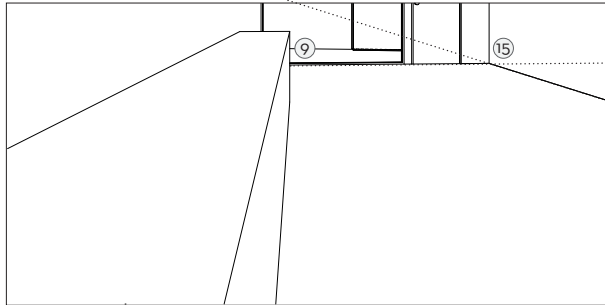
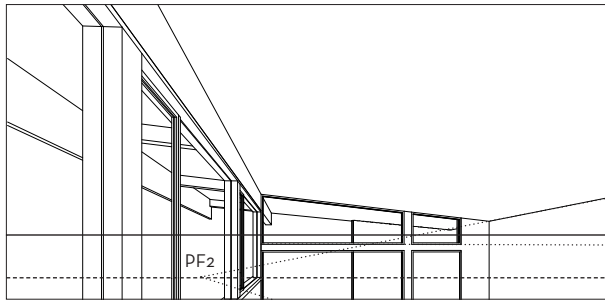
del pasillo, sino que se encuentra hacia la izquierda, alineada con la cómoda, muy próxima a la mampara que da al patio social. Esto hace que se amplíe el campo visual que muestra el interior de la habitación; de todas formas, la información acerca de este espacio resulta todavía un tanto escasa.

Por otra parte, la cómoda, al estar en primer plano en una posición frontal al observador, hace que el área de representación disminuya y la percepción visual sea la de un espacio más reducido. Si miramos con atención, la línea de fuga (a-a') no coincide con el borde de este mueble, como sí lo hace en el dibujo original. Esta situación nos sugiere que el punto de vista se ha desplazado hacia la derecha (fig. 117 - A2), en donde las líneas de fuga coinciden con el perfil de la peinadora, pero no con la carpintería de la ventana, la base del armario, ni con la cama.

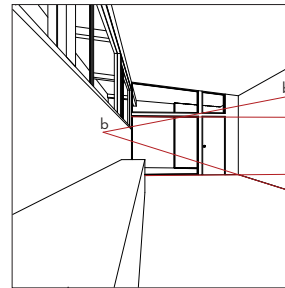
Podemos decir entonces, que el primer esquema resulta de la unión de los esquemas A1 y A2, y se prioriza la representación del espacio previo a la habitación (fig. 115 - A). Al desplazar la cómoda hacia la izquierda, se ha ocultado el antepecho que sirve de base al ventanal que da al patio social C2. Esta condición hace que, por una parte, dicha mampara se aprecie de un tamaño mayor; mientras por otra, se puede observar el pasillo de una forma amplia, sin reducir el campo visual que muestra la habitación. Cabe señalar que el dibujo resulta una imagen irreal del espacio, ya que parecería que la cara superior de la cómoda está al mismo nivel que la base de la ventana, es decir, a 1,50m. de altura.

El segundo grupo de líneas es parte de una perspectiva cónica oblicua, lo que quiere decir que existen dos puntos de fuga (PF2 y PF3), y que el eje de visión es una diagonal, respecto al eje de la casa. A esta imagen (fig. 118 - B) pertenecen las proyecciones de los límites Este y Sur de la habitación, es decir, la mampara que da al estanque (9) y el muro que sirve de respaldo a la cama (15). Asumimos que estos puntos de fuga son parte de un mismo esquema, ya que la línea que los une es una horizontal, que resultaría ser la línea de horizonte de la perspectiva.

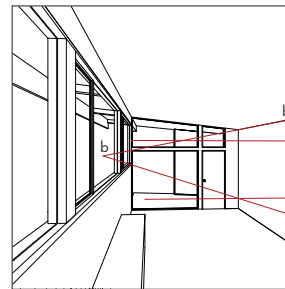
Al reproducir la imagen de las proyecciones (fig. 119 - B1), hemos visto que las líneas que definen el límite del piso, así como la división horizontal de la mampara coinciden perfectamente, no así la línea que define el límite del muro Sur con la cubierta (b-b'). Si comparamos el tamaño del módulo superior de la mampara que da al estanque, en la ilustración digital y en el dibujo original, vemos que en éste parece ser de una altura menor. Si mantenemos el mismo punto de vista, y subimos un poco la altura de observación, tendremos como resultado un esquema (fig. 120 - B2) que se acopla al límite del muro y el techo (b-b'), pero ya no coincide con las otras líneas de proyección.



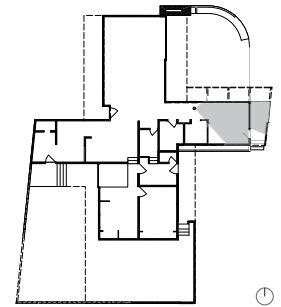
B



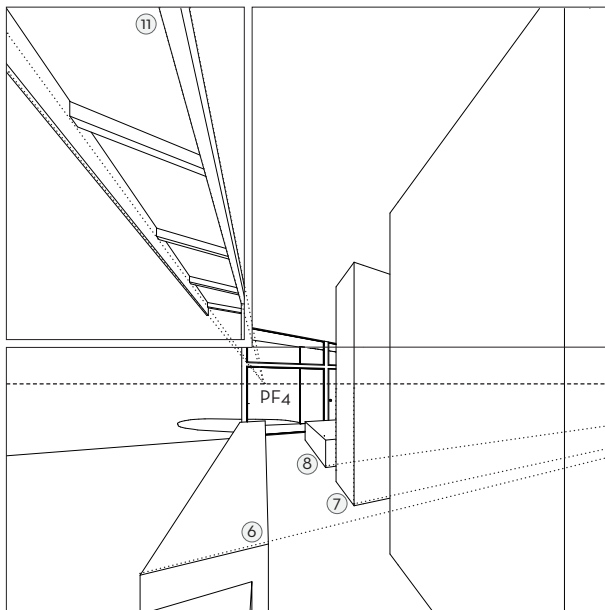
B1



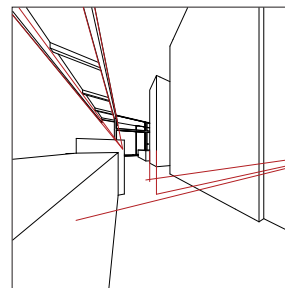
B2



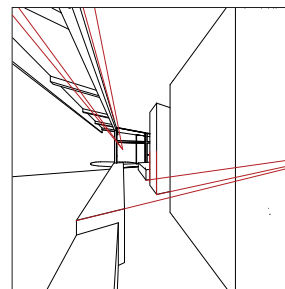
1



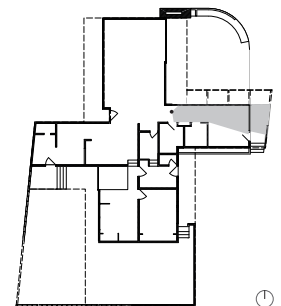
C



C1



C2



1

118-119-120. - B-B1-B2 - Construcción de la perspectiva a partir de los puntos de fuga 2 y 3.

121-122-123. - C-C1-C2 - Construcción de la perspectiva a partir de los puntos de fuga 4 y 5.

Concluimos entonces, que la imagen que muestra la mampara y la pared del fondo de la habitación (*fig. 118 - B*), es el resultado también de dos dibujos, que si bien mantienen el mismo punto de vista, responden a dos esquemas trazados a alturas distintas. Esta situación revela el propósito de que la percepción visual sea de un espacio de menor altura, con una proporción más horizontal. En la práctica, el color de la madera del techo hará este trabajo; sin embargo, para la representación gráfica se optó por recortar la imagen.

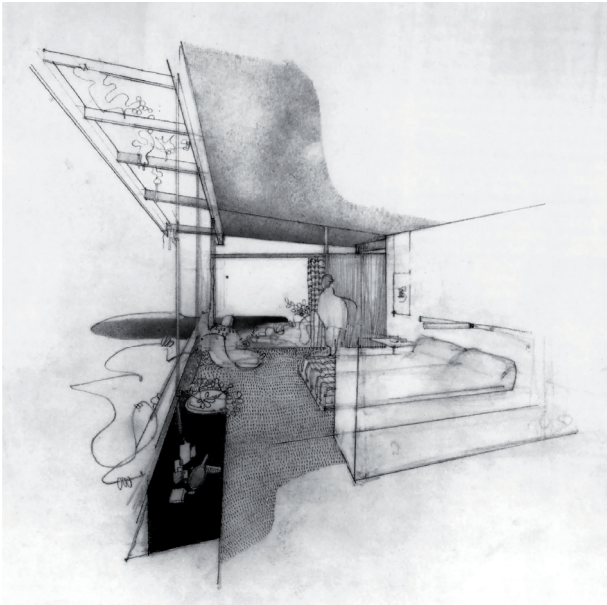
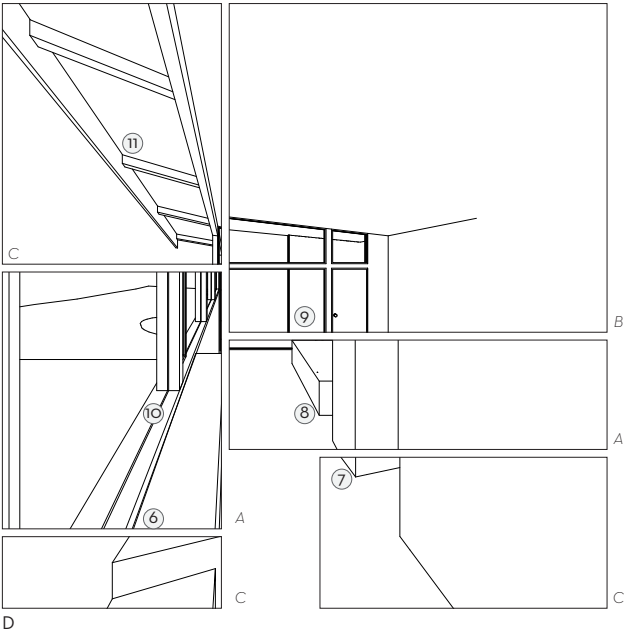
Cabe señalar que para la producción digital de estas ilustraciones, no se ha mostrado la cama ni el armario en primer plano, ya que los elementos que se estudian están detrás de ellos, lo cual dificulta el análisis.

El tercer grupo de líneas corresponde al dibujo (*fig. 121 - C*) que contiene las proyecciones de la pérgola exterior ⁽¹¹⁾, el límite transversal de la cómoda ⁽⁶⁾, y las caras longitudinales del armario ⁽⁷⁾ y la cama ⁽⁸⁾. Al igual que la imagen anterior, se trata de una perspectiva cónica oblicua, en la que la línea que une los dos puntos de fuga (PF_4 y PF_5) resulta ser también una horizontal.

Al trazar el croquis al que corresponden las líneas de la pérgola (*fig. 122 - C1*), podemos advertir que la altura a la que se encuentra el observador es bastante reducida, algo similar a lo que ocurría con la perspectiva de la sala principal. El fin en este caso parece ser el mismo, hacer que la marquesina adopte una disposición protagonica en el dibujo. De esta forma se destaca el primer plano que se plantea frente a la ventana que da al patio. En la representación digital de esta imagen, se ha prescindido del muro de antepecho, así como de la ventana, con el propósito de observar de forma íntegra la pérgola, que resulta ser el elemento destacado de este dibujo.

Por otra parte, las líneas de la cómoda, armario y cama, no coinciden, por lo que se intuye que se ha utilizado el mismo recurso que en el esquema anterior para reducir la escala del espacio. Al aumentar la altura de observación, y manteniendo el punto de vista, podemos conseguir un dibujo que coincida con las líneas de fuga de los elementos antes descritos (*fig. 123 - C2*). Obviamente, las proyecciones de la pérgola ya no serían las correctas. La imagen que se ajusta al boceto original es el que resulta de la combinación de estos dos esquemas (*fig. 121 - C*).

Luego del análisis de cada uno de los puntos de fuga encontrados en este gráfico, se ha intentado construir la perspectiva, a partir de las imágenes digitales obtenidas (*fig. 124 - D*). En el dibujo podemos observar la cómoda que se

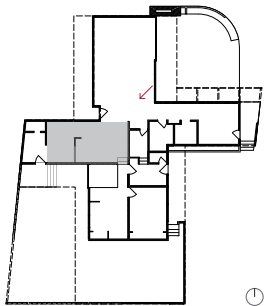


E

124. - D - Construcción de la perspectiva a partir de las imágenes A, B y C.
125. - Perspectiva original de la habitación de padres.

ha desplazado hacia la izquierda (6) y el ventanal que se ubica hacia el Norte (10), el cual parece tener una altura mayor a la real. Esto se debe a la altura del punto de vista que se ha adoptado para su representación, y a que el antepecho se ha ocultado detrás de la cómoda. La pérgola (11) adopta un papel protagonista en la escena, debido al punto de vista que se ubica casi a la altura de piso. La mampara que muestra el estanque exterior (9) sirve como fondo a la imagen; delante de ella se esboza el perfil de la cama (8), y en primer plano a la derecha la zona de clósets (7).

El resultado muestra la complejidad del boceto (*fig. 125 - E*), que enuncia múltiples cosas a la vez. Se destacan los elementos que Neutra considera importantes y que ayudan a la percepción espacial que se propone. Por otra parte, se excluyen del dibujo aquellos elementos que no son indispensables para la comprensión de esta parte de la casa.

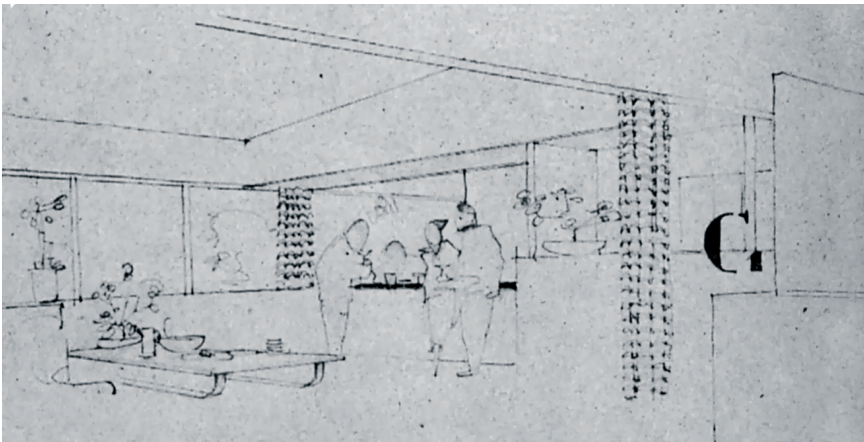
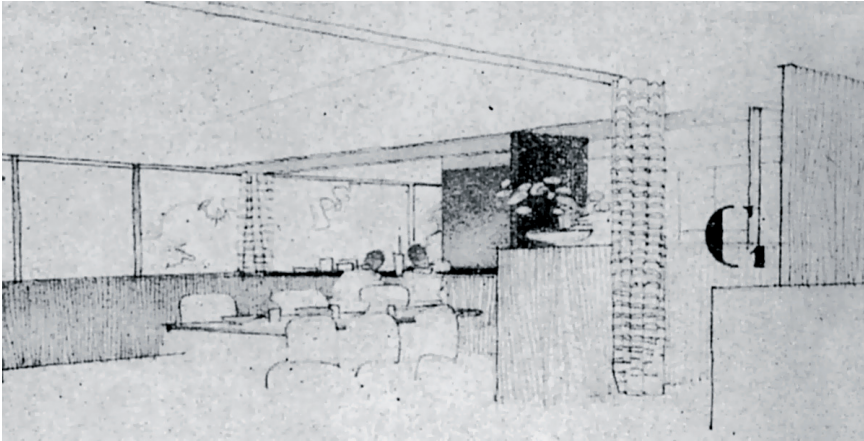


COMEDOR Y COCINA

Las imágenes que muestran la zona de comedor y cocina de la casa (*fig. 126-127*) se encuentran en la página 39 de la revista. Estos dos esquemas son prácticamente idénticos y deben ser analizados en conjunto, como han sido dispuestos en la publicación. El observador se encuentra en la sala de la casa y mira hacia el comedor y parte de la cocina. Se puede distinguir también el ingreso a la casa visto desde adentro, donde además se incluye la nomenclatura C1, indicando que el patio de acceso se encuentra detrás de los muros.

En el primer dibujo (*fig. 126*) se han utilizado texturas y color para representar ciertos elementos, en su mayoría muros o paneles. Los trazos son muy ligeros y no revelan esmero en representar detalles específicos del espacio. Da la impresión de haber sido un propósito el dibujar el esquema con la menor cantidad de trazos posible. El segundo croquis (*fig. 127*) es aún más austero, los pocos colores o texturas de la primera imagen desaparecen por completo.

Podemos decir que la principal diferencia entre los dos dibujos es la actividad que se está desarrollando. En el primer esquema se esboza una comida tranquila entre dos personas, mientras en la segunda, la actividad ha tomado otra dirección. Se pueden observar a varias personas entablando una conversación, en lo que parece ser una reunión social. Se utiliza el espacio que comunica el comedor y la cocina como si se tratase de un bar. Una mesa de baja altura se ha instalado en el centro del espacio, en lugar del mobiliario del primer dibujo.



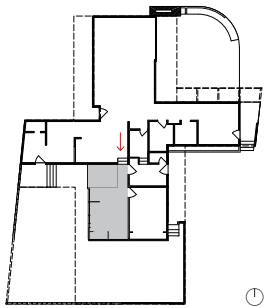
126-127. Perspectiva de la zona de comedor y cocina de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 39.



128. Camel Table, diseñada por Richard Neutra en 1940 para la casa de Sydney Kahn, en San Francisco (California).

La versatilidad de los espacios representa uno de los planteamientos más sólidos de la arquitectura de Neutra y es el gran mensaje de estos dos esquemas. No importa el orden en que se miren estas imágenes, lo importante es expresar que los espacios deben ser diseñados con varios propósitos, para cumplir con los requerimientos de los clientes, optimizando área y recursos.

No solo existen espacios multifuncionales, sino objetos también. La mesa que se observa es la *Camel Table* (fig. 128) diseñada por Neutra en 1940 y que fue uno de los requerimientos del Sr. y la Sra. Omega. Esta mesa permite una variación en su altura: alta para las comidas diarias, y baja para las reuniones sociales. Aquí se evidencia también la faceta de Richard Neutra como diseñador de objetos y mobiliario, siempre apegado a sus principios que buscaban, sobre todo, satisfacer las necesidades del ser humano.



HABITACIÓN DE HIJOS

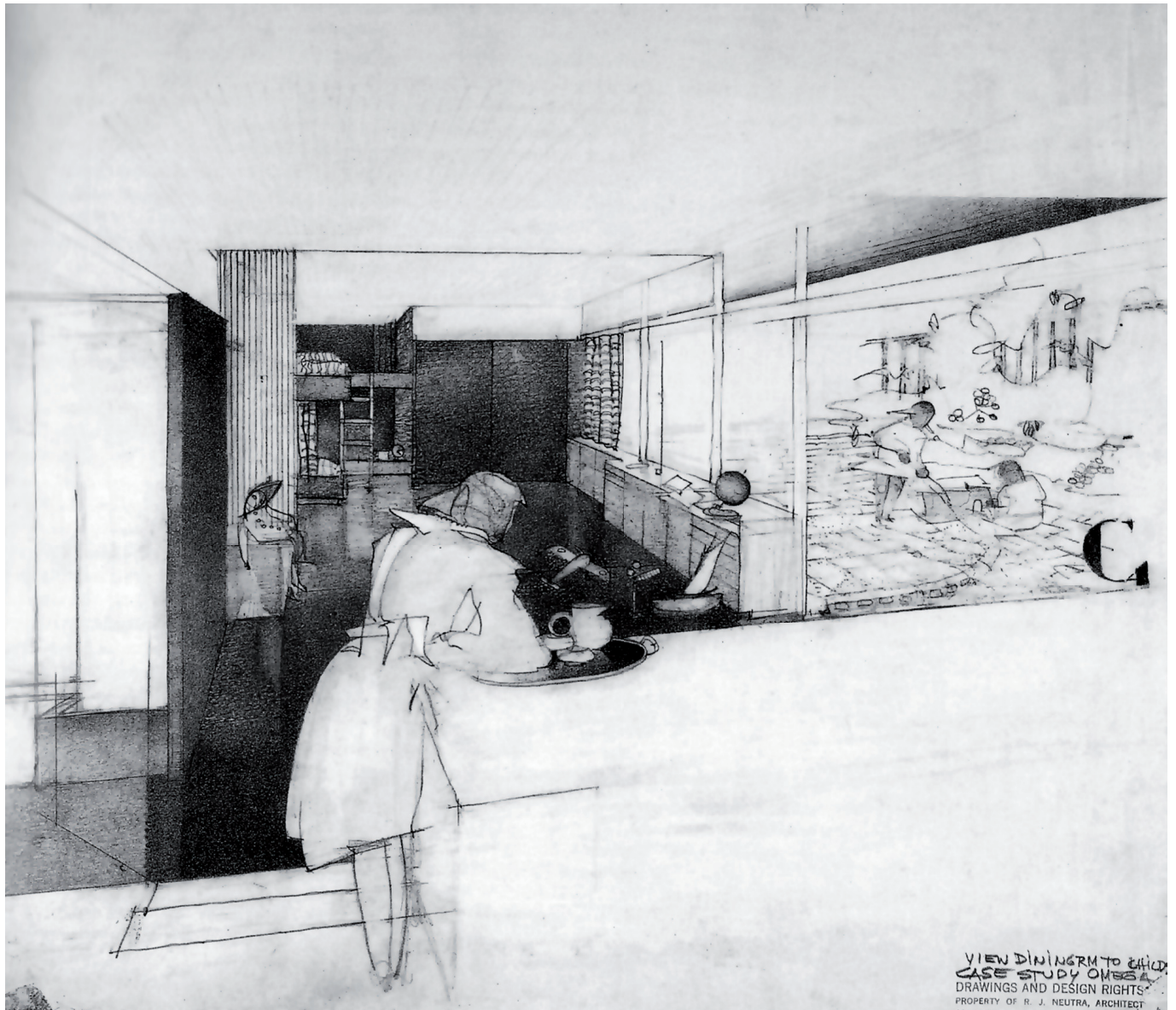
En la página 39 de la publicación original, encontramos un esquema que muestra la habitación de hijos de la Casa Omega (fig. 130). Este dibujo ha sido publicado también en el libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966*; de aquí se ha tomado la imagen para el análisis, al ofrecer una mejor calidad y mayor tamaño que el gráfico de la revista.

Si miramos la planta de esta parte de la vivienda (fig. 129), podemos advertir que la casa tiene dos habitaciones para hijos (1 y 2). De todos modos, el croquis en análisis hace referencia a aquella que se ubica hacia el Oeste (1), y se encuentra vinculada directamente al exterior con el patio de servicio C4. Interiormente, se comunica con la segunda habitación (2), la zona de comedor (3), y el cuarto de aseo para los niños (4). El nivel de piso en el área de dormitorios, está por debajo del que tiene el comedor, ya que la casa se acopla al desnivel natural del terreno. El punto de vista del esquema se encuentra en el lugar que comunica el comedor y la zona de dormitorios (5), desde donde se tiene una vista completa de este espacio.

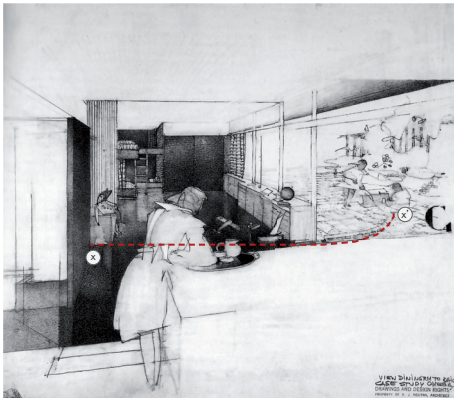
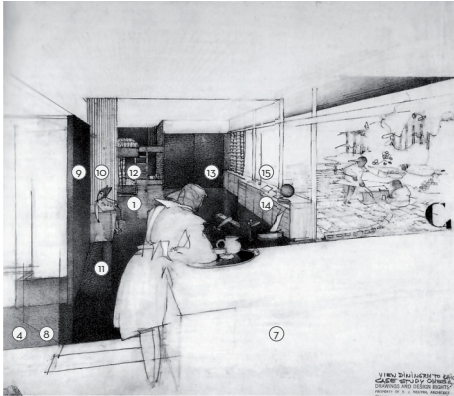


129. Planta de la habitación de hijos de la Casa Omega. Descripción de elementos y espacios.

Si comparamos el dibujo de la planta con el de la perspectiva, podemos notar que en ésta, no se ha dibujado un ventanal que se encuentra en primer plano y sirve como división entre comedor y dormitorios (6). La pared que divide los ambientes y sirve de antepecho del gran ventanal, tampoco se aprecia claramente. En la perspectiva (fig. 131), el espacio en blanco que se observa en su parte inferior derecha, podría interpretarse como dicho muro (7). El tabique



130. Perspectiva de la habitación de hijos de la Casa Omega.
Arts & Architecture, Octubre 1945, p.39. y Case Study
Houses, The Complete CSH Program 1945-1966, 2009, p.77.



como tal no se ha dibujado, sino que la ausencia de trazos, hace pensar que lo que se quiere representar es la percepción de un elemento en primer plano, más no su forma específica. Este elemento se encuentra delimitado en su parte superior por los pavimentos de la habitación y el patio, y a la izquierda por una persona que se ha dibujado en la escena.

Eliminar algunas piezas del dibujo permite que destaquen otras, un efecto que provoca que nuestra mirada se fije en lo que el arquitecto quiere que veamos, de esta forma se resaltan las características más importantes. Este elemento divisorio, no representa una parte fundamental en la descripción gráfica de la habitación para niños, por tal motivo se ha prescindido de él.

En la parte inferior izquierda de la imagen, podemos observar una puerta que se representa con un símbolo en planta característico (8). Ésta, comunica la zona de habitaciones con el cuarto de aseo (4). Se insinúa que la puerta está abierta, dejando ver parte del interior. Un muro de color oscuro se proyecta desde el fondo de la habitación (9). En un punto intermedio de este muro, se muestra una cortina (10). Neutra buscaba siempre la versatilidad en los espacios, es por ello que plantea que la zona se divida: al fondo se ubica el dormitorio como tal (11) y hacia el frente la zona de juegos (11). Sin embargo, si se recoge la cortina, la zona de juegos y el dormitorio forman un solo espacio, duplicando su área útil.

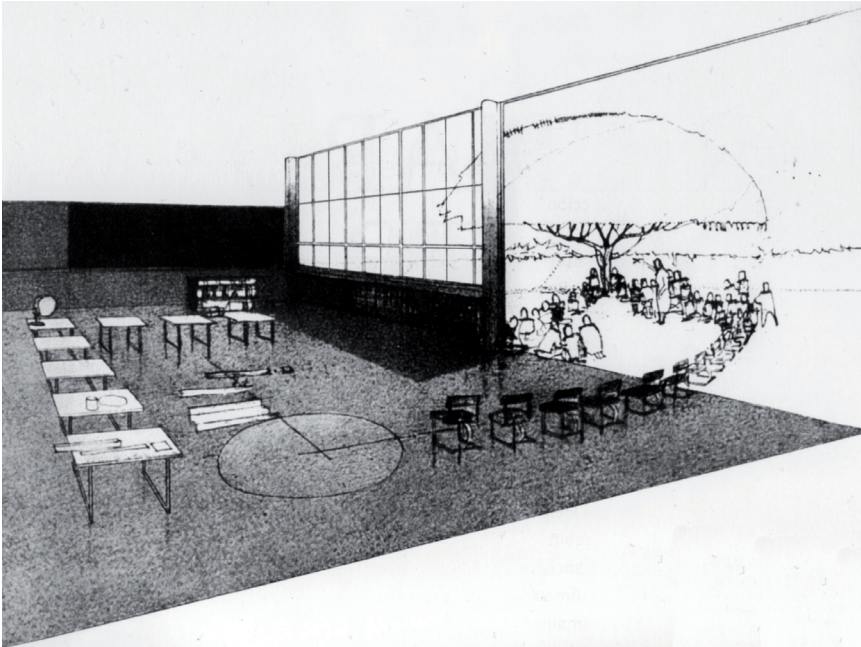
Al fondo se observa una litera (12), que fue otro requerimiento del Sr. y la Sra. Omega. Esto destaca la importancia que Neutra da a este elemento, el cual sirve para liberar espacio en el dormitorio. Junto a las camas se dispone un armario empotrado (13). En el extremo Oeste de la habitación, se ubica un mueble bajo que sirve tanto al cuarto, como a la zona de juegos (14). Sobre él, un ventanal permite la vista del exterior y el ingreso de luz (15).

Los niños se encuentran en el patio de servicio C4. Los juguetes que se han dibujado, describen una línea clara que comunica el interior de la casa con el patio exterior (fig. 132); empieza a la izquierda, con el monigote que se puede observar junto a la cortina, y se extiende hasta afuera de la vivienda, donde se encuentran los niños (x-x'). Una serie de objetos y juguetes se suceden, formando una línea continua, como si se tratase de un cordón que representa la actividad que inició en el interior y se ha ido trasladando hacia fuera de la habitación.

Este recurso simbólico fue utilizado anteriormente en el croquis de la Escuela Emerson de 1937-38 (fig. 133). En aquella oportunidad, el mobiliario describía una actividad que se inició en el interior, y se desplazó hacia el exterior del aula de

131. Perspectiva de la habitación de hijos de la Casa Omega. Descripción de elementos y espacios.

132. Perspectiva de la habitación de hijos de la Casa Omega. La actividad se traslada del interior al exterior de la casa.



Dibujo y fotografía que muestran el sistema educativo que combinaba actividades al interior y exterior del aula:

133. Escuela Emerson, 1937-39, Westwood (California).

134. Escuela Corona, 1935, Bell (California).

clase. En 1935, con el diseño de la Escuela Corona (fig. 134), Neutra planteó un modelo educativo que combinaba actividades al interior del edificio y fuera de él. El interés por priorizar la relación del ser humano con el entorno natural, no se limitó a sus viviendas únicamente, sino que fue una constante a lo largo de toda su obra. Esta característica, posteriormente se convertiría en un sello de su arquitectura.

“Sus fotos y dibujos favoritos muestran invariablemente un mobiliario móvil -con las partes superiores inclinadas y alturas ajustables- y niños sentados a horcajadas en un semicírculo dentro y fuera, con lo que se difuminan los límites y se realza la conexión con la naturaleza”.¹⁵

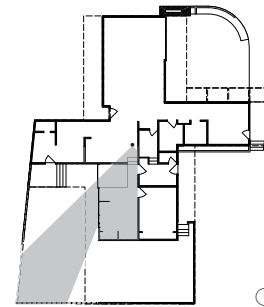
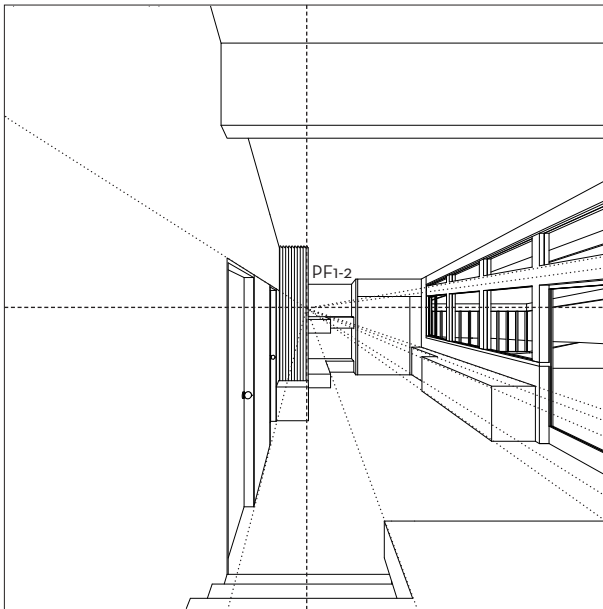
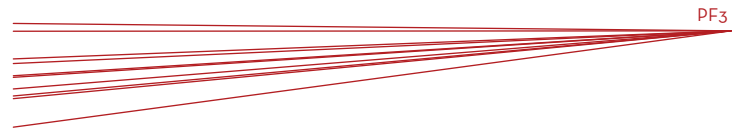
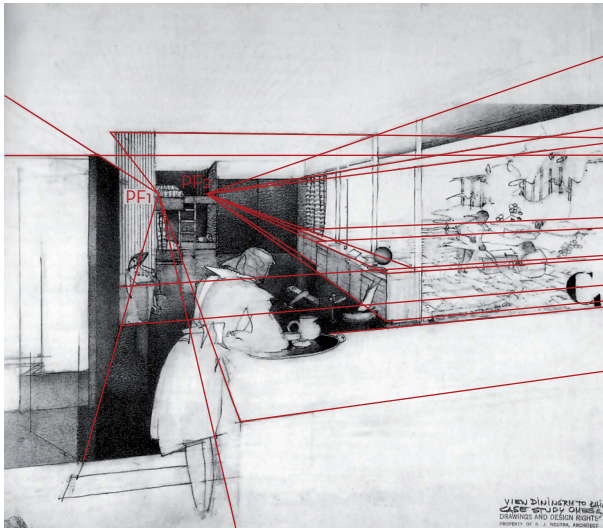
En la Casa Omega, el cuarto de los niños se vincula directamente con el patio de servicio C4, a través de una puerta de cristal corrediza, que provoca que el área de juegos se prolongue al exterior. Esta situación permite que los niños realicen sus actividades sin que los adultos los pierdan de vista, ya que desde el comedor, cocina y lavandería, se aprecia el patio en su totalidad.

Esta descripción parece estar reflejada en el dibujo: una persona adulta se encuentra en primer plano, en sus manos sujeta algunos objetos que se han recogido del comedor, espacio contiguo al de la zona de dormitorio de hijos. Desde este punto, mira hacia el exterior donde se encuentran los niños, en una actitud de atención permanente.

La diferencia entre espacio interior y exterior está marcada también por un contraste cromático. La zona de la habitación se representa con rasgos geométricos bien definidos y tonos oscuros que incluyen efectos de brillo producto de la incidencia de la luz. Por otra parte, la zona externa presenta trazos ligeros, la coloración se elimina y es remplazada por texturas sutiles; la vegetación puede percibirse de manera tenue.

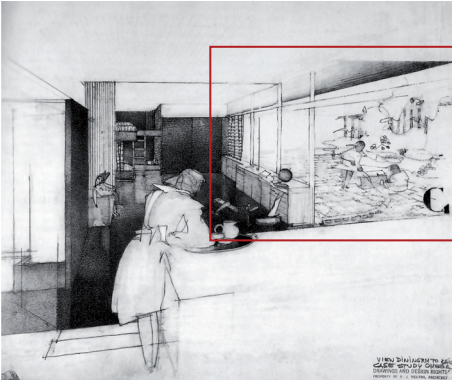
A través de un procedimiento digital, se recreó esta imagen para averiguar si existen otras alteraciones en el dibujo. Al igual que en los análisis anteriores, se empezó con el trazo de las líneas de fuga de la perspectiva (fig. 135). Este procedimiento llevó a establecer tres puntos focales predominantes en el esquema. Los dos primeros (PF₁ y PF₂) son resultado de prolongar las líneas longitudinales de los distintos elementos que componen el dibujo. Estos trazos pertenecerían a perspectivas cónicas frontales. El tercero (PF₃), responde a las proyecciones transversales que, al no representarse con líneas horizontales, se deduce que forman parte de una perspectiva cónica oblicua.

¹⁵ LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra, La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009, p.35.



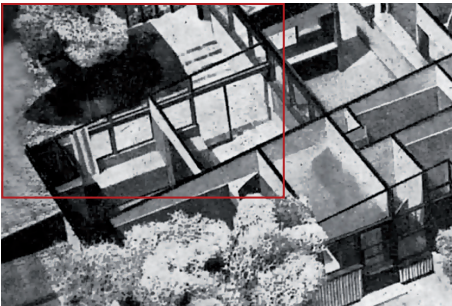
135. Perspectiva de la habitación de hijos. Trazado de líneas de fuga.

136. - A - Construcción de la perspectiva a partir de los puntos de fuga 1 y 2.

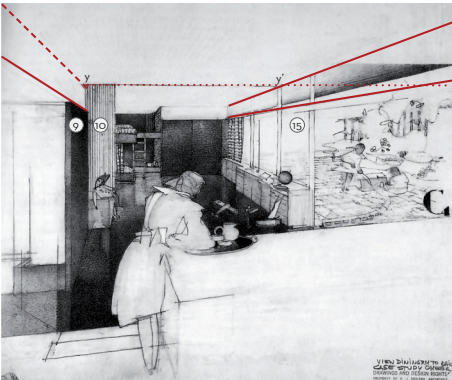


Al analizar el primer caso, el de las perspectivas frontales, hemos encontrado que los dos puntos de fuga responden a la misma imagen (fig. 136 - A), es decir, se trata del mismo punto focal en las dos ocasiones. En los esquemas analizados anteriormente, se recortaba la altura de las imágenes para dar la sensación de espacios con una proporción más horizontal; en esta oportunidad, Neutra ha ‘estirado’ el dibujo, para representar de mejor manera esta característica.

Manteniendo el mismo lugar, en el acceso a la zona del comedor, el observador dirige su mirada hacia el Oeste, al patio donde juegan los niños. De esta forma, obtenemos la imagen a la que pertenecen las proyecciones transversales del dibujo (fig. 140 - B). La perspectiva oblicua que corresponde al tercer punto de fuga, es un esquema que destaca un poco más las actividades exteriores, y representa de mejor manera el entorno y el espacio del patio de servicio C4.



Por otra parte, cabe señalar que en el croquis de la revista, la cubierta se ha representado con una disposición horizontal, o por lo menos con una inclinación imperceptible, condición que no cumple con las características del proyecto, en el que el techo mantiene una ligera inclinación, paralela al terreno. La mampara que da al patio, se ha dibujado con su borde superior horizontal (fig. 137), de forma distinta a lo que indican los planos de la casa (pág. 147). Esto se puede comprobar también en la fotografía de la maqueta (fig. 138), donde se muestra el ala Sur de la vivienda, y se puede apreciar claramente la mampara que se ubica hacia el Oeste.



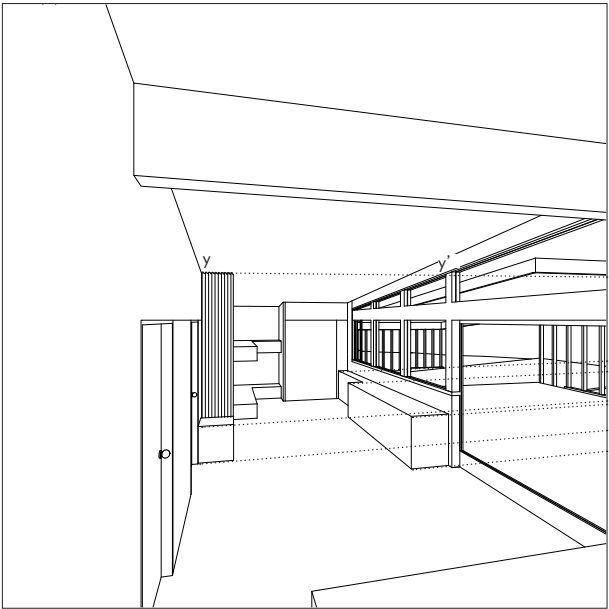
Otro aspecto importante es que en el esquema de la publicación (fig. 139), la altura de los elementos no se acoplan completamente al dibujo que, como se ha mencionado, describe una cubierta horizontal. Si bien la cortina (10) mantiene una altura que se ajusta al borde superior de la mampara que da al patio (15), por otra parte debería mantener la misma altura que el muro de color oscuro que se distingue a la izquierda (9), condición que no se cumple, ya que su tamaño es mayor que el de éste. Sin embargo, la línea de proyección que limita su altura (y-y'), coincide con la de la imagen recreada digitalmente (fig. 140 - B), en donde sí se ha respetado la inclinación del techo.

137. Perspectiva de la habitación de hijos de la Casa Omega. Mampara que conecta el interior con el patio C4.

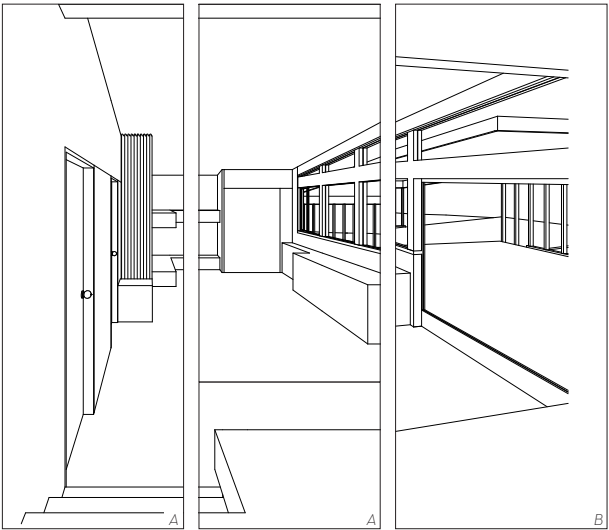
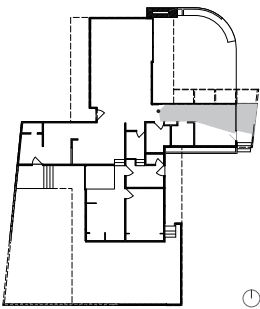
138. Fotografía de la maqueta de la Casa Omega. Habitación de hijos y mampara Oeste.

139. Perspectiva de la habitación de hijos de la Casa Omega. La cubierta se representa como un plano horizontal.

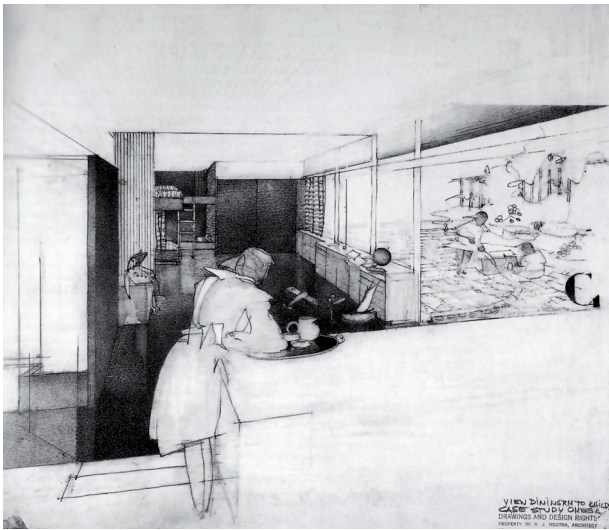
Esto nos hace pensar que el dibujo que sirvió como base para este esquema, presentaba la cubierta inclinada, con la pendiente que corresponde al diseño de la Casa Omega. La decisión de representar el techo horizontal, podría ser entonces, un recurso para que este elemento no tome demasiado protagonismo, como lo hace en el dibujo de la sala principal, por ejemplo. La intención es que destaquen otros aspectos en el esquema, como la versatilidad del cuarto de hijos, y la prolongación del espacio al exterior.



B



C

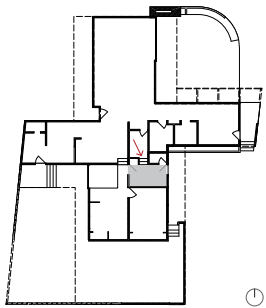


D

140. - B - Construcción de la perspectiva a partir del punto de fuga 3.
141. - C - Construcción del boceto original, a partir de las imágenes A y B.
142. - D - Perspectiva original de la habitación de hijos.

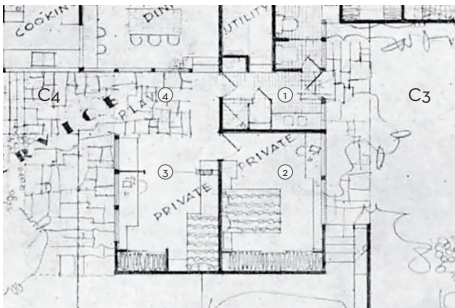
La imagen que reproduce la perspectiva original (fig. 141 - C), estaría conformada entonces, por tres dibujos: hacia la izquierda, mostrando el espacio de la habitación, se disponen dos vistas parciales de la imagen A, que son las que describen los puntos de fuga 1 y 2. Hacia la derecha, un tercer croquis muestra el espacio exterior donde juegan los niños, y se refiere a la imagen B, obtenida a partir del punto de fuga 3.

Sin duda, el dibujo de la publicación (*fig. 142 - D*) hace énfasis en la representación del aspecto funcional de este espacio, más que en el tema formal. Esto se deduce luego de observar y comprobar que algunos elementos, como se ha visto, no han sido dibujados o no se han representado ‘correctamente’, de acuerdo a los planos y características de la vivienda. Por el contrario, destaca claramente la versatilidad de la habitación, o el uso del espacio exterior como prolongación de los límites internos de la vivienda.



ZONA DE ASEO

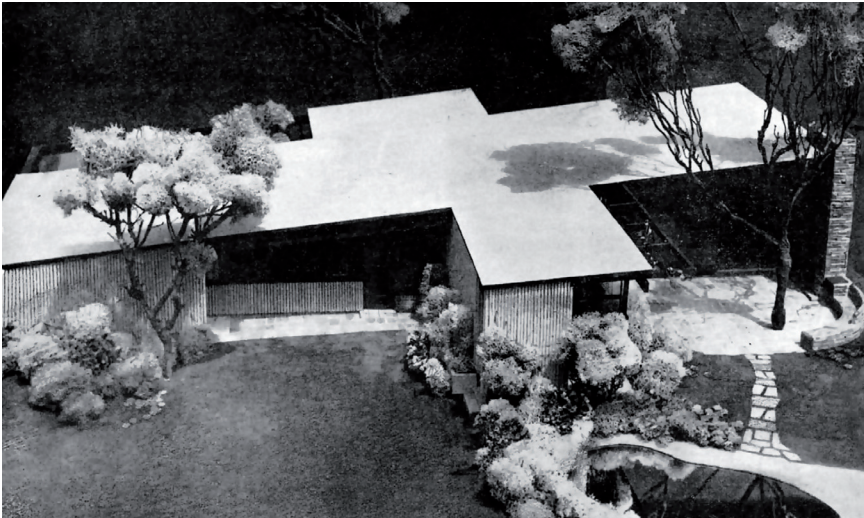
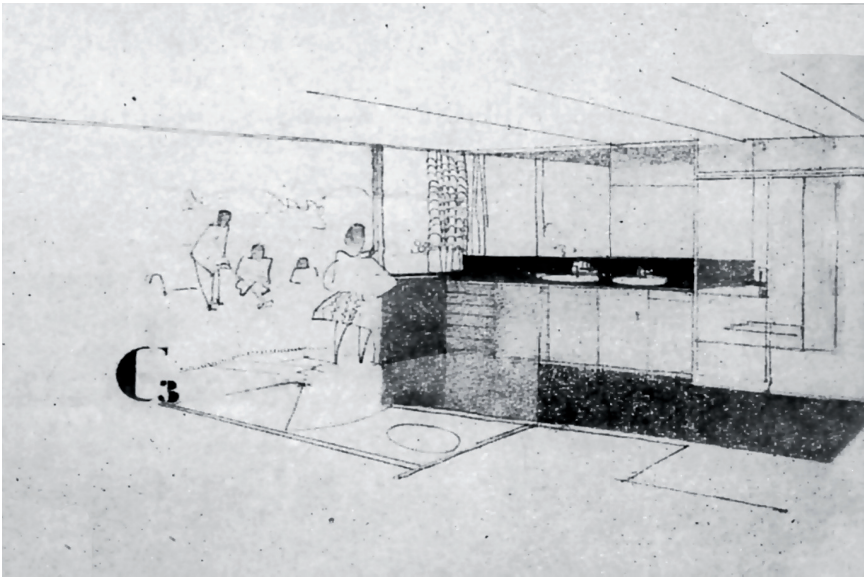
El último dibujo que se presenta como parte de la información gráfica de la Casa Omega, corresponde a un boceto que muestra la zona de aseo para los niños (fig. 144), y está incluido en la parte final de la página 39 de la revista. El área a la que se hace mención, representa un lugar muy importante dentro del esquema funcional de la vivienda. Si miramos la planta del proyecto (fig. 143), podemos observar que la zona de aseo (1) se ubica junto a las habitaciones para hijos (2-3) y el área de juego (4), a la vez que se comunica directamente con el patio deportivo C3. En definitiva, este espacio actúa como filtro entre el exterior y el interior de la casa. Esto permite que los espacios internos se mantengan más limpios, evitando las exageradas y tediosas tareas de limpieza del hogar.



143. Planta de la zona de aseo para hijos de la Casa Omega.
Descripción de elementos y espacios.

Este fue un requerimiento especial hecho por la Sra. Omega, y un compromiso que asumió el arquitecto desde el inicio. Neutra afirmaba que al desarrollar un proyecto, particularmente de vivienda, se debe atender el tema de la limpieza como un importante conjunto de actividades que acompañarán a los propietarios mientras dure su estadía en la casa. Por ello, los arquitectos tienen la oportunidad a través del diseño, de hacer que éstas, por lo menos, no resulten exageradas.

En cuanto al dibujo de esta parte de la vivienda, podemos advertir que el observador se encuentra en una posición irreal, es decir, el dibujo no es una representación fidedigna del espacio, sino más bien una descripción de este



144. Perspectiva de la zona de aseo para los niños de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, p.39.

145. Fotografía de la maqueta que muestra la parte posterior de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 35.



lugar en particular, el uso que se plantea, y la relación con el exterior. El esquema no se puede calificar como una perspectiva interior convencional, ya que combina varios métodos de representación.

En primer lugar, el boceto se construye a partir de un punto de vista ubicado fuera del cuarto de aseo. Las paredes, el acceso interior y un cuarto de baño que se encuentran en primer plano, se han dibujado sobre el piso con líneas que figuran su esquema en planta. Este recurso, que combina la representación en dos y tres dimensiones, permite apreciar la cara Sur del cuarto, a la vez que esboza la configuración completa del mismo. De esta forma, se tiene una apreciación adecuada de la distribución de la zona de aseo, así como de su tamaño. Con este método, se obtienen resultados que brindan una información clara, sin recurrir a imágenes distorsionadas fruto de un campo visual forzado, como suele ocurrir en el dibujo de espacios reducidos.

Como se puede ver, el fin no es dibujar el espacio real, sino manifestar sus atributos funcionales. Esta imagen también refleja una actividad que se lleva a cabo en el patio deportivo C3, y la relación directa que se da con el cuarto de aseo. Podemos observar a un grupo de personas, adultos y niños, que están en el exterior de la casa, mientras la silueta de una mujer se dibuja en el punto de acceso a la vivienda.



Por otra parte, Neutra sugiere la distinción de materiales mediante el uso de contrastes cromáticos. El brillo y los reflejos sugieren elementos de fácil limpieza, apropiados para este espacio.

El dibujo tridimensional nos muestra la ubicación de una ducha, en la parte derecha de la imagen, y junto a ella un mueble grande para lavamanos; sobre éste, como es habitual, se ubica un espejo de gran tamaño. Se puede observar un detalle interesante respecto a este elemento; el espejo ha sido representado meticulosamente, si tomamos en cuenta que se trata de un dibujo esquemático. En él, se puede distinguir el reflejo de la cortina, la carpintería de la ventana, la pared opuesta, e incluso un esbozo de la silueta de la mujer que se encuentra de pie en el umbral de la puerta.

Los espejos permiten generar una sensación de amplitud, incluso en espacios reducidos:

146. Casa Kaufmann, 1946-47, Palm Springs (California).

147. Casa Kramer, 1953, Norco (California).

En este pequeño esquema, Neutra evidencia la utilización de uno de sus recursos favoritos cuando requería ampliar la percepción visual de un espacio, sobre todo cuando se trataba de lugares reducidos y estrechos. *“Neutra recurre a los espejos para crear una mayor distancia visual y conceder profundidad a los espacios que no es posible en la planta real; puede ampliar los lados, puede*



duplicar los frentes acristalados y ampliar el paisaje o por lo menos dar el efecto de que se prolonga el techo".¹⁶ **La repercusión psicológica y el efecto visual de estos elementos, es tan importante como la de un gran ventanal que deja ver el exterior (fig. 146-147).**

*"Comencé a simpatizar con los espejos casi tanto como Luis XIV que, según supe después, había construido una galería de espejos. Ensanchaban de tal modo el espacio que yo olvidaba contemplarme. Llegué a quererlos casi tanto como a las ventanas. En un mundo pequeño como el de nuestro departamento, unos y otras representaban una bendición para mis ojos hambrientos de espacio".*¹⁷

Con el análisis del esquema de la zona de aseo, concluye la presentación de la Casa Omega y su propuesta de vivienda para el programa Case Study House. Como se puede apreciar, la descripción ha sido completa, refleja las preocupaciones de Neutra frente al tema de la vivienda en general, y enuncia las soluciones que plantea en este campo. Neutra publicaría su siguiente proyecto, Casa Alpha, cinco meses después, en Marzo de 1946.

¹⁶ WANDEL-HOEFER, Rena. "Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra". *DP*, 1994, junio, núm. 4, p.25.

¹⁷ NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972. p.38.





CASE STUDY HOUSE No.13

CASA ALPHA - 1946



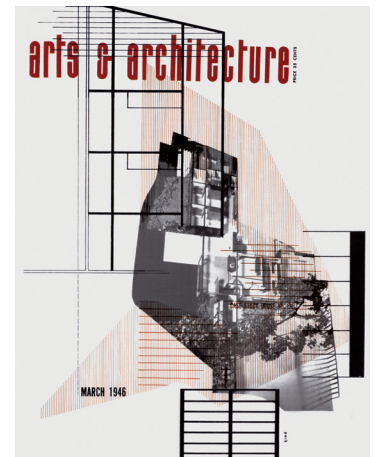
PUBLICACIÓN ORIGINAL

La Casa Alpha es el segundo proyecto presentado por Richard Neutra, y la décimo tercera vivienda del programa Case Study House de la revista Arts & Architecture. Su publicación se realizó en la edición de Marzo de 1946, cinco meses después que la Casa Omega. Luego de la Casa Alpha, se publicaron veinte y tres proyectos más, de los cuales dos no eran viviendas individuales, sino que se referían a conjuntos de apartamentos.

La descripción de la Casa Alpha se realiza en siete páginas de la revista (31-37), en las que se incluye: texto descriptivo, fotografías de maqueta, dibujos de perspectivas interiores y exteriores, y planos de emplazamiento y planta general. El trabajo fue desarrollado por el estudio de Richard Neutra, el modelo a escala fue construido por Jan van Tamelen, y las fotografías de la maqueta pertenecen a Julius Shulman.

La Casa Alpha fue concebida en un terreno adyacente al de la Casa Omega. El lote, así como los propietarios, formaron parte de un ejercicio hipotético en el que se intentaba describir los requerimientos de las familias de clase media de California en la época de posguerra, y las soluciones que se planteaban a tales exigencias. Neutra recreó todo un escenario para exponer sus principios y su arquitectura.

En algunos dibujos se presenta información de la Casa Alpha individualmente, mientras en otros se la puede observar en conjunto con su vecina. Las dos familias son parientes, la Sra. Alpha es hermana de la Sra. Omega, por lo que las viviendas se proyectan incluso considerando un espacio comunal para los niños, intermedio entre las dos casas. De este lugar no se muestran los planos, sin embargo se lo menciona en el texto descriptivo del proyecto.



148. Portada de la edición de Marzo de 1946 de la revista Arts & Architecture.

Neutra manifiesta que al diseñar dos o más casas para que se construyan juntas, se obtienen beneficios tanto para los clientes, como para el arquitecto. Los propietarios podrían compartir los gastos en la compra del lote, y los contratos de planificación y construcción. Por otra parte, el profesional puede orientar el diseño, de tal manera que los proyectos se emplacen de la forma más conveniente, cuidando las vistas predominantes del lugar, y haciendo que las viviendas no interfieran entre ellas. En un extracto de la descripción de la Casa Alpha, Neutra dice lo siguiente:

“Estas personas se han decidido por el esquema más favorable al establecerse juntas, con sus casas y jardines en una relación armónica. De esta manera, se podrá obtener una vista bien controlada de los cuartos principales, y mantener la privacidad deseada (en otras palabras, evitar que mientras están desayunando, miren la ventana del baño de la otra casa). Es casi un milagro cuando dos casas que no se planean juntas no producen problemas”.¹

La Casa Alpha ha sido concebida desde un inicio como vecina de la Casa Omega, en un intento del arquitecto por mostrar la forma de relacionar dos viviendas que se acoplan armónicamente al lugar, formando un conjunto coherente entre ellas, a pesar de tener una forma diferente, y responder a requerimientos distintos.

Por esta razón, se plantea que las dos viviendas guarden características comunes. El techo por ejemplo, mantiene la misma pendiente que el desnivel natural del terreno y está cubierto con grava blanca, como ocurría en la Casa Omega. Los materiales, e incluso los accesorios, son los mismos en los dos proyectos: la estructura se resuelve con columnas y vigas de madera, el revestimiento exterior es de asbesto corrugado, las mamparas de metal blanco y vidrio, y el piso exterior se prevé con láminas de piedra.

La información del proyecto de la Casa Alpha incluye, en su página de presentación (31), un esquema que muestra el emplazamiento de ésta y su vecina, la Casa Omega. En el capítulo anterior, referente a la CSH No.6, se presentó esta vivienda de forma individual. Aunque en los textos se explicaba que el proyecto comprendía dos casas, en los gráficos se hacía referencia solo a una. En la publicación de la Casa Alpha no se la muestra de manera aislada, sino que se la presenta también en conjunto con la Casa Omega. La investigación, por tanto, se realizará desde otra perspectiva de ahora en adelante; a más del objeto arquitectónico como tal, ocupará parte del estudio el indagar en las relaciones que se advierten entre estas dos unidades y su vinculación con el entorno.

¹ NEUTRA, Richard. “Case Study House No.13”. Los Angeles: Arts & Architecture, marzo (1946): p.31-32

[illegible]

página 3, índice

página 31

Aerial view of the Alpha House, a modernist residence with a flat roof and large windows, nestled among trees. The house is composed of several interconnected volumes. A paved driveway leads to the front of the property.

BIRD'S EYE VIEW OF THE ALPHA HOUSE FROM THE SOUTHWEST
 LAYING OUT THE HOUSE AND SHOWING THE FORM A CONTINUOUS SPACE AND EXTEND INTO THE COUNTRY

southwest. Any sensible pair or group of prospective home owners can calculate their effort—right from the lot purchase to the employment of an architect and later of a building contractor—so that they will derive from the combination greater advantage and savings.

As made close by the church and model, which shows the relation of the two houses to each other, the fairly mountain view remains for both street and neighborhood. The buildings and adjoining law areas are staggered for a minimum of mutual interference. Of course, within all this combined planning, the Alpha house is a unit of its own and is itself, it could well stand alone, without its companion. But together the two give an atmosphere and have that favorably result upon each of them.

The tall and shading trees, landmarks of this spot of Southern California foothill land, have been preserved for everybody's visual benefit. The Alpha now, as a family, a little older than the Oregon, in this case the two girls are the younger, eight and ten, and their brother is thirteen. The Alpha and Omega girls have been playing together

THE ALPHA AND OMEGA HOUSES FROM BEVERLY HILL MOUNTAIN, LOS ANGELES

THE ALPHA HOUSE, PERSPECTIVE DRAWING FROM THE FRONT

página 32

página 33

149. Arts & Architecture, Marzo 1946, p.3 (índice)

150. Arts & Architecture, Marzo 1946, p.31

151-152. Arts & Architecture, Marzo 1945, p.32-33

En esta primera página se incluye también una fotografía de la maqueta que muestra la cara Norte de la vivienda, que es la que disfruta de las mejores vistas del lugar. Un pequeño texto inicia la exposición del proyecto.

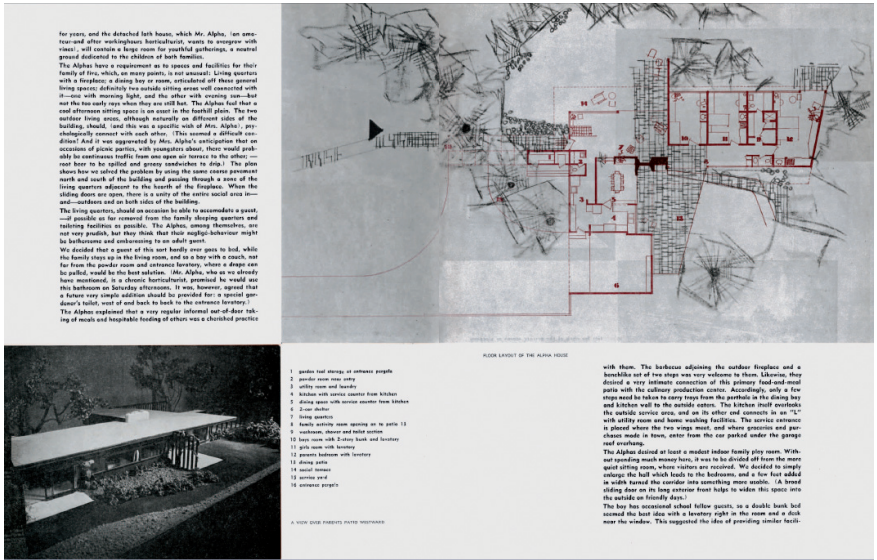
Las dos páginas siguientes (32-33), tienen un mismo diseño de sus caras e incluyen una fotografía y un croquis en cada una. En la página 32, la información se refiere a los espacios interiores de la vivienda. Se observa en la parte superior, una fotografía aérea de la maqueta vista desde el Oeste, que muestra el ingreso en primer plano, y describe el interior de la casa y su distribución general. Debajo, una perspectiva enseña el área social de la vivienda. Se incluye también una parte del texto descriptivo del proyecto. En la página 33, una fotografía y un croquis del llamado patio-comedor, hacen referencia a una de las zonas externas de la casa.

La planta general de la Casa Alpha se presenta en un dibujo de gran tamaño que ocupa parte de las páginas 34 y 35 de la revista; por este motivo, se ha utilizado estas dos planas como si se tratase de un solo espacio de publicación. En cada una de las páginas antes descritas, se incluye también un fragmento del texto descriptivo. En la parte inferior izquierda, se muestra una fotografía de la zona exterior de los dormitorios, en la que se observa la pequeña terraza del cuarto de padres.

En las dos páginas finales (36-37) se completa la información acerca de este proyecto. La primera, contiene tres fotografías de maqueta y parte del texto descriptivo. En la primera imagen, se pueden apreciar la Casa Alpha y la Casa Omega en el sitio, y de acuerdo al emplazamiento que se ha propuesto para estas dos viviendas. Ésta, es la única fotografía que muestra a las dos casas juntas.

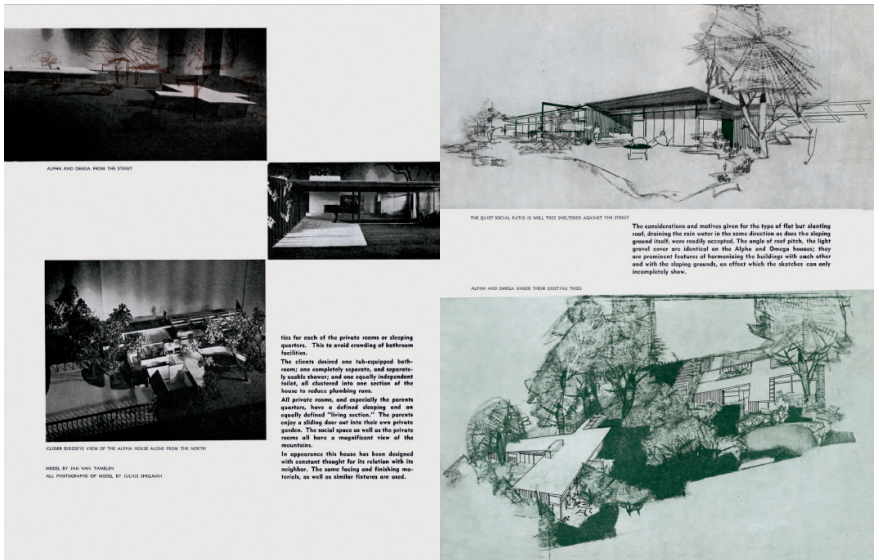
La segunda imagen enseña la terraza que se ubica al Norte, y es el área social externa de la casa. Por último, una tercera fotografía muestra la distribución interna de la vivienda, con el punto de vista ubicado al Sur, donde se pueden observar las zonas de servicio y el garaje en primer plano.

En la última página de la publicación se presentan dos esquemas. En la parte superior, una perspectiva muestra la terraza de la casa, que es la misma que se observa en la fotografía descrita en la página anterior. Debajo, un croquis en el que se ven las dos casas desde el aire, destaca el vínculo que hay entre las viviendas, y la relación de éstas con el entorno. Este podría considerarse un dibujo resumen del proyecto.



página 34

página 35



página 36

página 37



ANÁLISIS GRÁFICO

Al igual que en el capítulo anterior, el análisis gráfico de la Casa Alpha inicia con el estudio de los dibujos bidimensionales del proyecto, para luego abordar aquellos esquemas que describen espacios específicos de la propuesta. En primer lugar se analizará el plano de emplazamiento, en el que se explica la implantación de las casas Alpha y Omega. Este dibujo sirve como vínculo en el análisis de las dos viviendas, ya que es el único esquema que las muestra juntas, en el que se revelan importantes aspectos referentes a la relación entre ellas y el entorno.

Luego se revisará la planta del proyecto, en donde se pueden apreciar los distintos espacios que conforman la vivienda. Se analizará su disposición en el sitio, el ingreso, el vínculo con el exterior y la distribución general de cada zona, para de esta forma tener una visión clara de los espacios que son representados en los esquemas que se analizarán posteriormente.

Las perspectivas que se incluyen en la publicación de la Casa Alpha son cuatro, un número menor de las que contiene la información referente a la Casa Omega. Entre estos dibujos están: una vista aérea del conjunto, dos vistas exteriores y una interior de la casa. La publicación la completan: fotografías de la maqueta y texto que describe el proyecto, y serán utilizados como información de apoyo para la investigación.

El orden que se seguirá es el mismo con que se organizó la publicación en la revista; es decir, se iniciará con el dibujo del área social, y luego se abordará el croquis del patio-comedor, y el de la terraza. Por último, la perspectiva aérea que muestra las dos viviendas, e interpretada como imagen resumen del proyecto, será incluida en las conclusiones generales.

EMPLAZAMIENTO

La primera imagen que se muestra en la publicación de la Casa Alpha (fig.157), corresponde al plano de emplazamiento, en el que se puede apreciar la implantación en el terreno de ésta y su vecina, la Casa Omega. Cabe señalar que es el primer esquema que muestra a las dos viviendas juntas. Con este gráfico, a más de hacer la presentación oficial de la Casa Alpha, se da a conocer el proyecto completo, que incluye a las dos edificaciones.

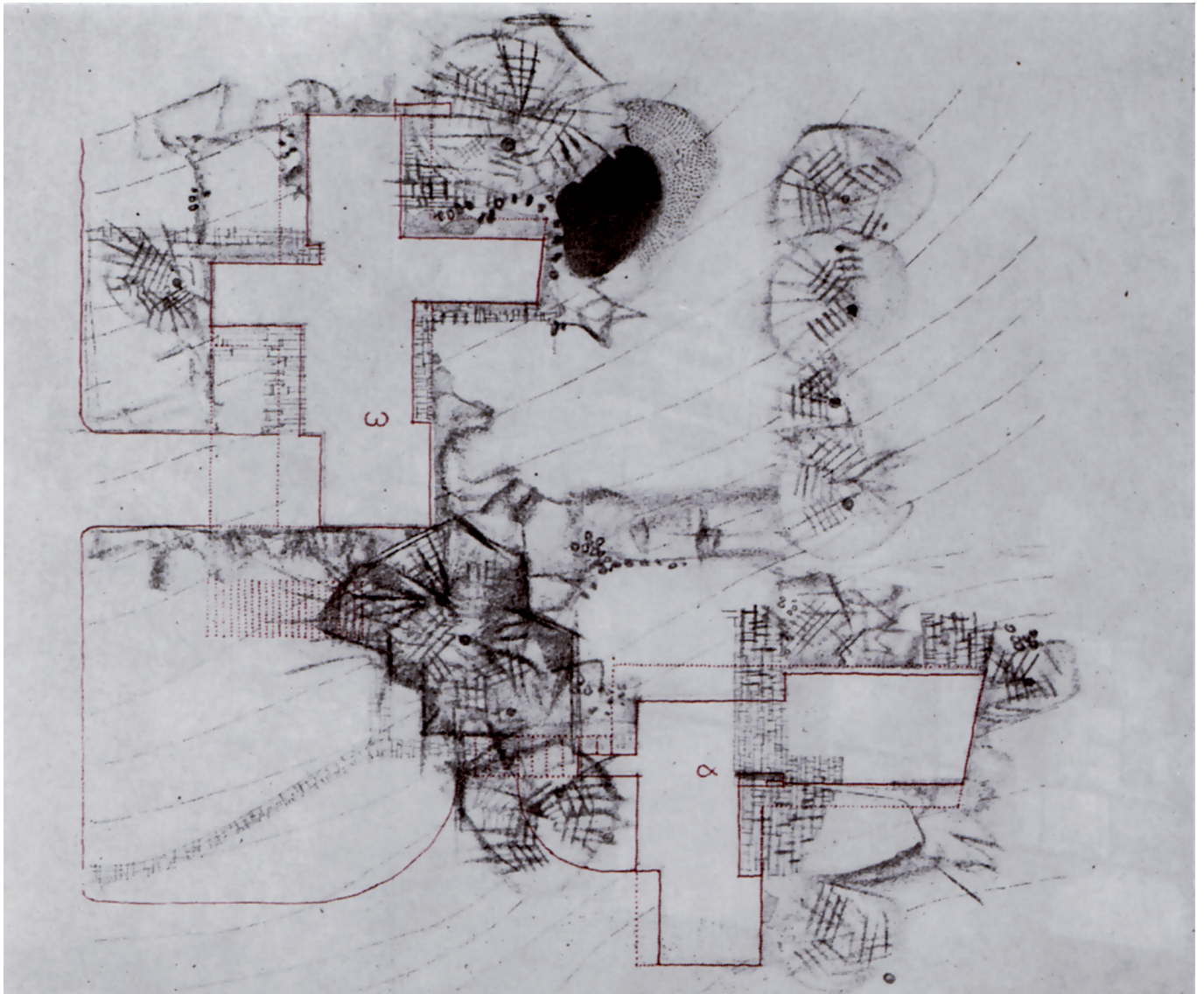
En el plano de emplazamiento no se hace ninguna referencia a la orientación de las viviendas, sin embargo, en el texto que acompaña a las imágenes se describe que la Casa Omega ocupa el lote Norte, y la Casa Alpha el terreno ubicado al Sur. Esto confirma las conclusiones efectuadas respecto al croquis de emplazamiento de la Casa Omega (pág. 43). Las curvas de nivel que se dibujan, revelan el desnivel del terreno en sentido descendente Noroeste-Sureste.

Otra característica importante es la configuración de los proyectos. Mientras la Casa Omega, como se ha descrito, tiene una planta cruciforme, la Casa Alpha presenta una disposición en 'L'. La colocación de las viviendas en el terreno revela la preocupación por aprovechar las vistas existentes en el sitio. La Casa Omega se ubica en el extremo Oeste del lote, ocupando la parte frontal, cerca de la vía de acceso. Por otra parte, la Casa Alpha se desplaza hacia el Este. De esta manera, Neutra consigue que las viviendas no se conviertan en un obstáculo para su vecina, las dos gozan de vista directa al paisaje montañoso del Norte y hacia cualquier otro punto que se mire, provocando una interferencia mínima entre ellas. Las casas conviven juntas en armonía.

"A pesar de haber sido construida de forma planificada con su vecina, la casa de los Alpha es una unidad por si sola. Podría estar sola sin su compañera. Pero juntas forman una atmósfera y la una le complementa a la otra".²

Podemos advertir otro aspecto en el dibujo de Neutra. El color usado para representar las casas y los límites de los pavimentos difiere del utilizado para dibujar la vegetación y las líneas que describen el desnivel del terreno. Lo 'construido' presenta un trazo preciso, mientras lo 'natural' se dibuja de una forma más libre y espontánea. Con este gesto sutil, Neutra expresa gráficamente su punto de vista respecto a la relación entre naturaleza y construcción; cada una tiene sus propios atributos, y el contraste entre ambas hace que se potencien mutuamente (fig. 158).

² NEUTRA, Richard. "Case Study House No.13". Los Angeles: Arts & Architecture, marzo (1946): p.32

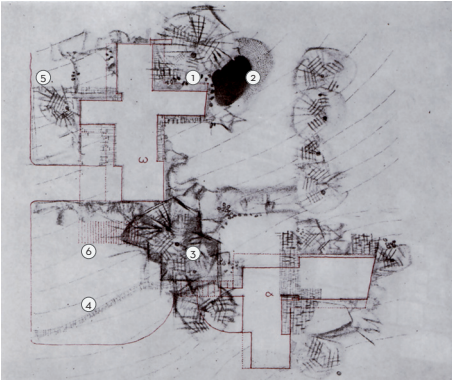


157. Emplazamiento de las casas Alpha y Omega. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 31.

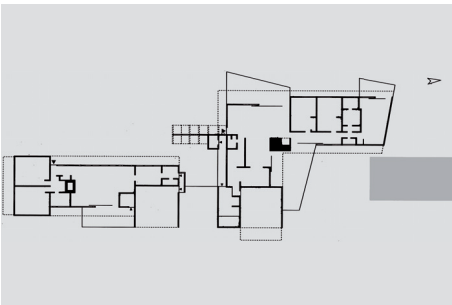


“...allí donde la arquitectura orgánica era una fusión de lo crecido y lo construido es donde Neutra ya no siguió el modelo de Wright. El método orgánico de Wright de la inserción dramática era ajena al planteamiento analítico, científico de Neutra. Neutra en su arquitectura siempre realizaba la necesidad de mostrar honrada y francamente la artificialidad de lo construido, dejar visible el paisaje y mostrar todo su respeto a la naturaleza con este sensible diálogo”.³

Podemos ver que el dibujo (fig. 159) describe también el entorno natural como parte del proyecto. El árbol que se ubica en el patio social de la Casa Omega (1), así como el estanque (2) se han representado claramente. Una línea de árboles de gran tamaño (3) separa visualmente a las dos casas. Otros árboles de menor tamaño, y vegetación en general, se disponen libremente sobre el terreno. Incluso se esbozan las caminerías de acceso peatonal a las viviendas (4 y 5), con trazos ligeros que representan láminas de piedra asentadas sobre el terreno.



En el punto intermedio entre la Casa Alpha y la Casa Omega, junto a la línea de árboles que las separa, se esboza lo que sería un espacio comunal para las viviendas (6). De esta construcción no se muestra ningún plano que revele sus características formales; tan solo se ha descrito textualmente a ésta, como una zona construida con tableros de madera, prevista para que la utilicen los niños de las dos casas. Si bien la información de este espacio resulta escasa, el plano de emplazamiento revela su ubicación.



PLANTA

En las páginas 34 y 35 de la publicación original de la Casa Alpha, se muestra el esquema que describe la planta del proyecto (fig. 161). La numeración de cada espacio y un listado de ellos adjunto al dibujo, proporcionan información complementaria que permite la comprensión total de la propuesta.

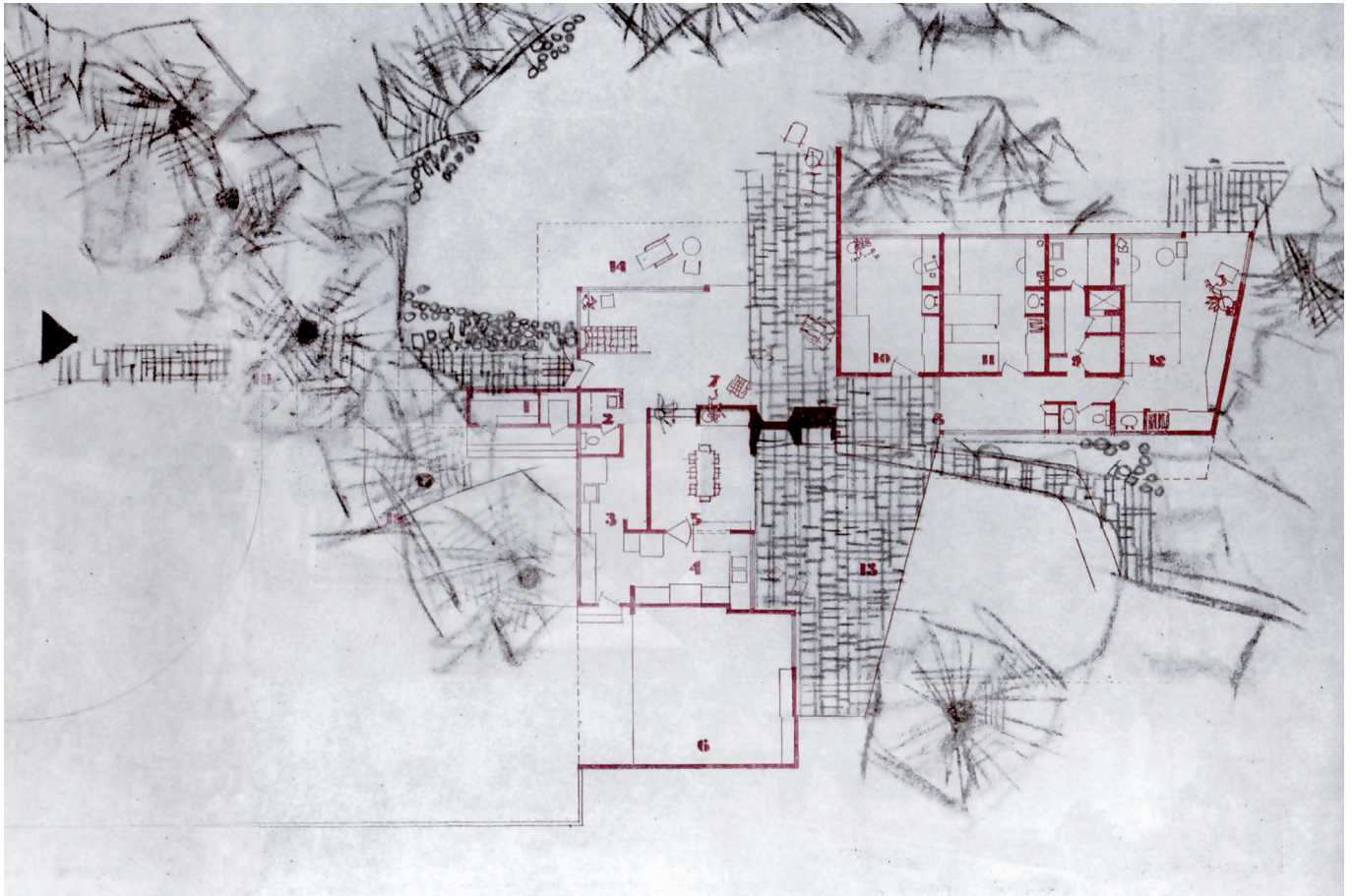
La vivienda presenta una disposición en ‘L’. En el ala Norte-Sur están las zonas de servicio de la casa, mientras que en el módulo Este-Oeste se dispone el área privada de la vivienda, en la que se encuentran las habitaciones (10-11-12). Una pequeña terraza prolonga el cuarto de padres hacia el exterior (14). El espacio social (7) actúa como punto de articulación de la planta; el ingreso a la casa se ubica aquí, donde termina un camino peatonal que viene desde la calle, y que en su tramo final tiene una pérgola que lo cubre (16). La sala, así como las habitaciones, tienen una vista privilegiada de la cadena montañosa del Norte.

158. Casa de montaña Auerbacher, 1952, Luring Pines (California).

159. Emplazamiento de las casas Alpha y Omega. Descripción de elementos y espacios.

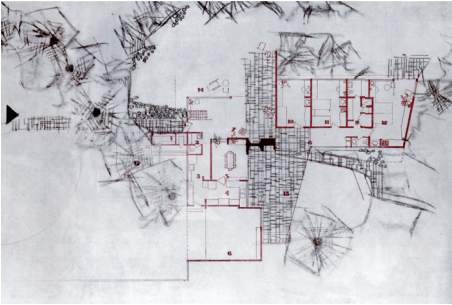
160. Planta de la Casa Wilkins (1949), South Pasadena (California).

³ WANDEL-HOEFER, Rena. “Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra”. *DP*, 1994, junio, núm. 4, p.23.

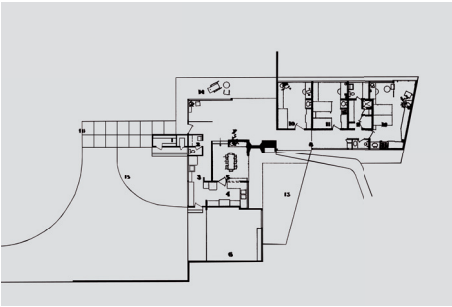


- 1 Bodega de herramientas de jardín
- 2 Baño social
- 3 Lavandería
- 4 Cocina
- 5 Comedor
- 6 Garaje
- 7 Sala
- 8 Estar
- 9 Baño
- 10 Habitación de niños
- 11 Habitación de niñas
- 12 Habitación de padres
- 13 Patio-comedor
- 14 Terraza social
- 15 Área de servicio
- 16 Pérgola de ingreso

161. Planta de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, páginas 34-35.



La 'L', a su vez, crea un patio exterior enmarcado por la propia casa; este lugar se denomina 'patio-comedor' (13), y se relaciona directamente con la zona de cocina y comedor de la vivienda (4-5). La creación de patios exteriores fue una de las constantes de Neutra, las viviendas de planta articulada permitían la creación lógica de funcionales espacios exteriores. Tres años más tarde, el esquema de la Casa Alpha se utilizó en la Casa Wilkins (1949), repitiendo la distribución en 'L', en una planta que es casi idéntica a la de la CSH No.13 (fig. 160).



Al analizar el gráfico de la planta de la Casa Alpha (fig. 162), observamos que se compone de dos dibujos superpuestos: en tono rojizo se puede apreciar una planta arquitectónica convencional (fig. 163), mientras en negro se realiza la ambientación que simboliza el entorno y los materiales naturales (fig.164).



La casa se desplaza hacia la derecha de la imagen, dejando ver el área que la separa de la calle. El dibujo de la planta muestra la distribución de los espacios interiores y exteriores de la vivienda. Trazos precisos y claros representan las paredes, pavimentos, carpinterías y mobiliario. La chimenea, que brinda un uso interior y exterior, destaca en el dibujo y en el proyecto como elemento central ubicado en el punto de articulación de la planta. Si nos fijamos, podemos apreciar que algunas mamparas corredizas no se han dibujado, lo cual representa la facilidad con que se puede pasar del interior al exterior de la casa al abrirlas completamente, creando un ambiente combinado entre vivienda y entorno.

Por otra parte, la ambientación del esquema se realiza con trazos sueltos y aleatorios. Una cadena de árboles atraviesa la imagen en forma diagonal descendente, de izquierda a derecha. Otros trazos similares se observan en algunos puntos, aunque de menor tamaño, lo que indica la presencia de vegetación en varios sitios. Desde el extremo Oeste se dibuja un camino que describe el acceso peatonal a la casa; el trayecto termina en la puerta del ingreso principal que se ubica en la sala. Varias líneas irregulares sugieren una textura de piedra en el piso. Al exterior del cuarto de padres (12), se distingue un área pequeña en la que también se utiliza este material. La misma textura se repite en una franja que atraviesa la vivienda de Norte a Sur y conecta la terraza (14) con el patio (13), creando un espacio continuo que enlaza estos dos ambientes.

Representación de los esquemas que componen el dibujo de la planta de la Casa Alpha:

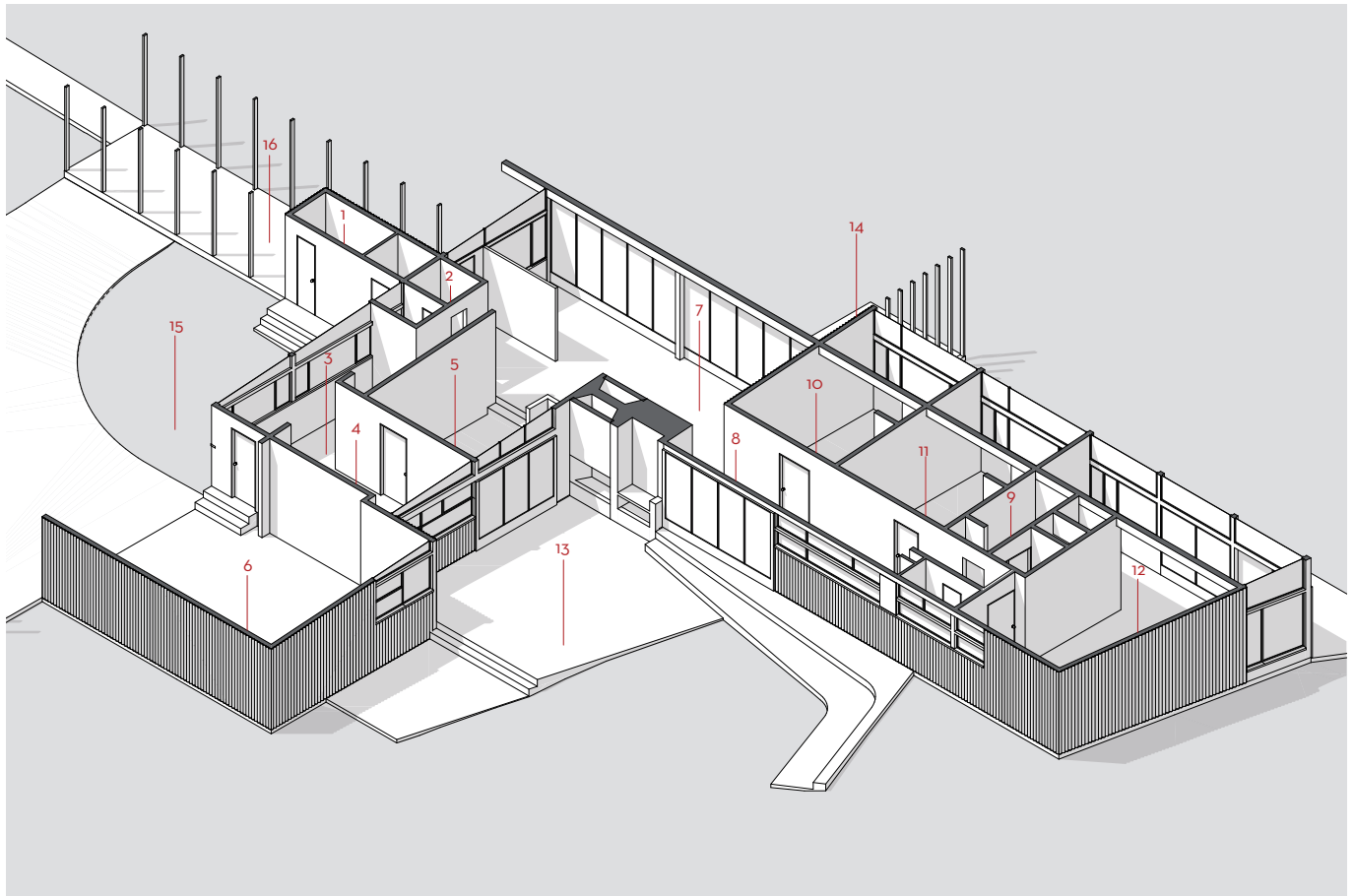
162. Planta de la Casa Alpha.

163. Dibujo 1, planta arquitectónica convencional.

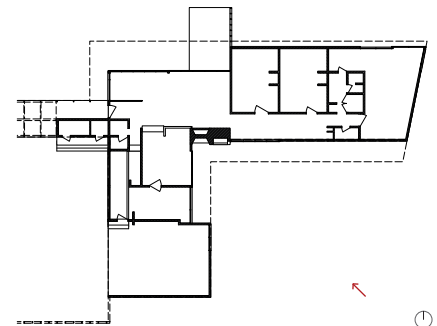
164. Dibujo 2, ambientación y materiales naturales.

165. Modelo digital. Axonometría de la Casa Alpha vista desde el Sureste.

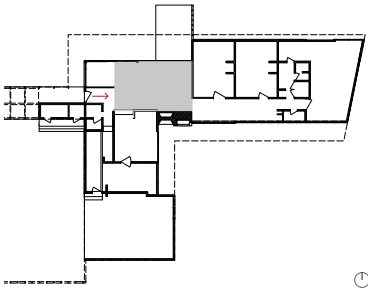
La creación de dos zonas exteriores opuestas, pero conectadas entre ellas, fue uno de los requerimientos de la Sra. Alpha. Neutra utiliza el material del pavimento para evidenciar la íntima relación entre estos dos espacios. De esta forma, cuando se abren las puertas que comunican la casa con el exterior, los límites se desvanecen, en un ambiente que fluye de dentro hacia afuera de la vivienda. Esta característica queda evidenciada en el dibujo de la planta.



- 1 Bodega de herramientas de jardín
- 2 Baño social
- 3 Lavandería
- 4 Cocina
- 5 Comedor
- 6 Garaje
- 7 Sala
- 8 Estar
- 9 Baño
- 10 Habitación de niños
- 11 Habitación de niñas
- 12 Habitación de padres
- 13 Patio-comedor
- 14 Terraza social
- 15 Área de servicio
- 16 Pérgola de ingreso

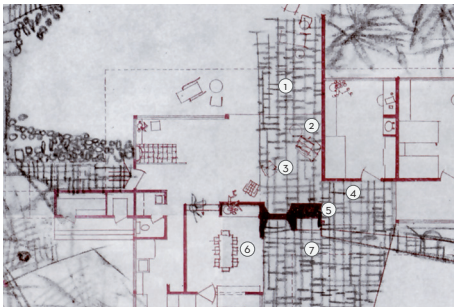
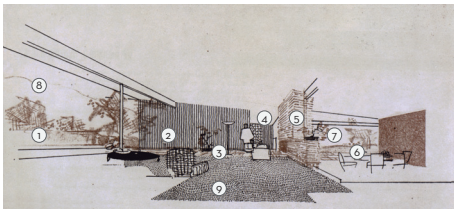


SALA



①

En la página 32 de la revista, podemos apreciar una imagen de la sala de la Casa Alpha (fig. 168). A este esquema lo acompaña una fotografía de la maqueta que muestra el interior y la distribución general de la vivienda (fig. 169). El espacio que describe el dibujo puede ser visto también en el modelo que enseña la foto. Se trata de una perspectiva frontal, en la que el observador se encuentra ubicado en el punto de acceso a la casa, es decir, muestra lo que una persona vería al ingresar a ella. El dibujo hace referencia a la zona social de la vivienda en general, ya que a más de la sala, podemos observar otros espacios que se relacionan directamente con ésta.



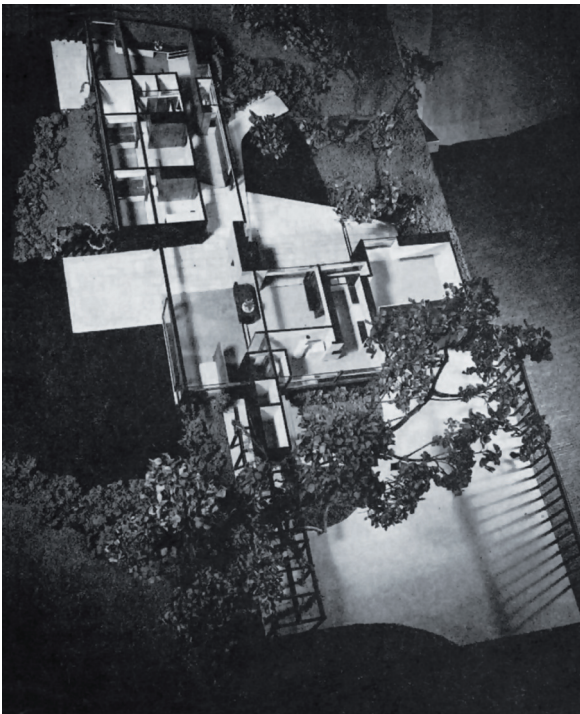
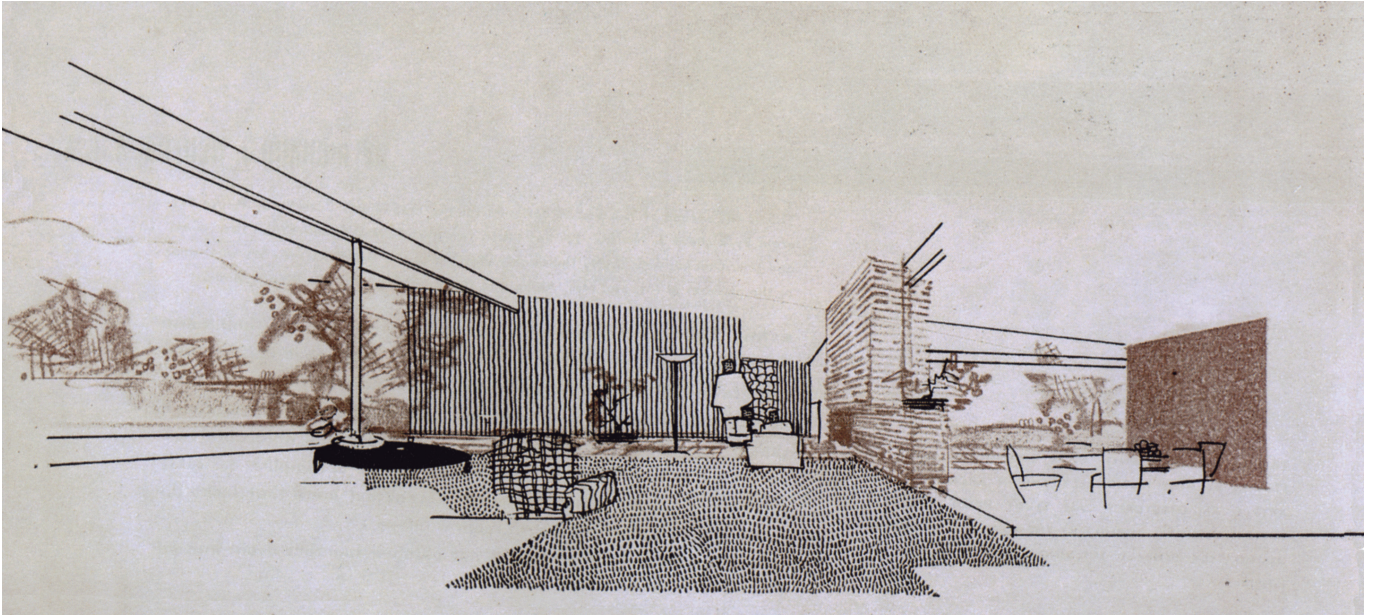
Hacia la izquierda del esquema (fig. 166), se ubica la terraza exterior (1), un lugar que busca la protección de la incidencia directa del sol, y aprovechar la vista de la cadena montañosa del Norte. El espacio de la sala corresponde a la parte central de la imagen, en la que podemos observar, al fondo, un muro revestido con asbesto corrugado (2), el mismo material que se usó en la Casa Omega. Debajo se distingue un cambio de textura en el piso (3). Al fondo se puede ver el corredor de acceso a las habitaciones (4), una zona más privada de la casa. La chimenea destaca con una textura de piedra que evidencia su materialidad (5); junto a ella, se ha representado a dos personas que marcan la escala del espacio. En el extremo derecho de la imagen se encuentra el comedor de la casa (6). Por último, detrás de este espacio se observa la zona exterior que corresponde al patio-comedor (7).

El gráfico que analizamos posee ciertas características distintas a las que muestran los dibujos de la Casa Omega estudiados anteriormente; sin embargo, evidencia también los planteamientos propuestos por Neutra. Uno de los aspectos que se debe destacar es el uso de color en el dibujo. Si bien no se trata de un esquema multicolor, se puede ver que se ha añadido algunos trazos en tonos marrón, y que representan la naturaleza y los materiales naturales. El color negro representa la artificialidad de lo creado por el ser humano.

Neutra siempre destacó una diferencia clara entre lo natural y lo construido. Si miramos con atención, podemos ver que la mancha marrón que representa lo 'natural', atraviesa la imagen de izquierda a derecha, desde las montañas que se distinguen al Norte (8) hasta el patio que se ubica al Sur (7); el camino de piedra que atraviesa la vivienda (3), y la chimenea (5), conectan estos dos extremos. En este caso los trazos además son libres y aleatorios. El contraste evidencia también la conexión entre la terraza (1) y el patio-comedor (7), como se describía en la planta del proyecto (fig. 167) con la continuidad de la textura del piso (3).

166. Dibujo de la sala de la Casa Alpha. Descripción de elementos y espacios.

167. Planta del área social de la Casa Alpha. Descripción de elementos y espacios.

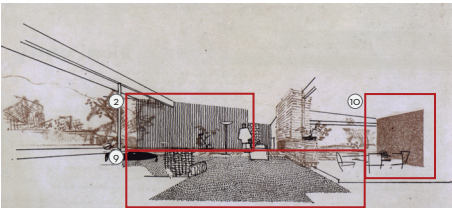


168. Dibujo de la sala de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 32.

169. Fotografía de la maqueta de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 32.

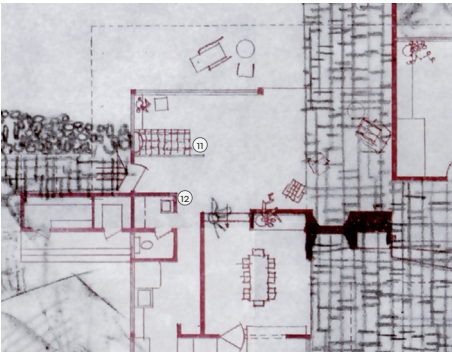


En este dibujo se manifiesta la intención de crear espacios en los que la naturaleza y el edificio convivan armónicamente, en una íntima relación, conforme las necesidades biológicas del ser humano. Este planteamiento no se traduce en que los edificios deben tomar formas orgánicas, o que los elementos naturales describan una geometría similar a los volúmenes de la vivienda. Neutra grafica su posición, en que las barreras físicas entre lo natural y lo construido desaparecen, en un potenciamiento mutuo en el que la ortogonalidad de la casa destaca las formas naturales del entorno, y viceversa (fig. 173).



"Lo que quise poner en tela de juicio es la posibilidad de que los 'cómputos' no vayan a dar formas vivas y que puedan vivirse. El abstraccionismo del Siglo XVII, con los setos cuidadosamente recortados de los jardines de Versalles y la dogmática obsecuencia a la simetría, no nos da, en absoluto, la 'forma' que biológicamente se necesita".⁴

Podemos advertir además, que el dibujo no presenta límites definidos, los objetos se prolongan y parecen disolverse en el espacio. Este efecto también se puede observar en la obra construida de Neutra, donde muros y vigas se extienden sin establecer un límite claro entre interior y exterior (fig. 170).



El croquis de la sala de la Casa Alpha, es un dibujo bastante sutil, en el que se han eliminado la mayor cantidad de líneas posible (fig. 171). El panel corrugado (2) se representa con una textura de líneas verticales, sin dibujarse un límite con el techo. Para el piso (9) se usa un recurso semejante al puntillismo, en el que tampoco se demarca una superficie, sino que la propia textura define su forma. Otro caso es el del muro que sirve de respaldo al comedor (10), en él, una mancha homogénea sugiere su perfil, obviándose el uso de líneas. Así también, como ha sido frecuente en los esquemas interiores analizados, las carpinterías no presentan mayores detalles y no se dibujan con todos sus elementos de modulación, por lo que se aprecia libremente el exterior. Algunos trazos son bastante ligeros como los que representan los muebles del comedor. Por último, la cubierta no muestra ninguna textura, se deja libre el espacio superior del dibujo, brindando ligereza al esquema.

170. Casa Adler, 1956, Brentwood (California).

171. Dibujo de la sala de la Casa Alpha. Se omite el uso de líneas para definir los perfiles de los planos.

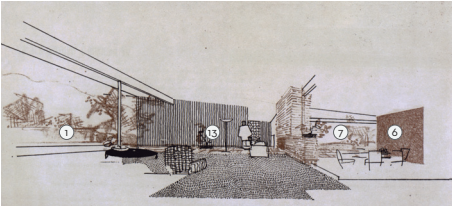
172. Planta del área social de la Casa Alpha. Ubicación de muros en primer plano al ingresar a la vivienda.

⁴ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.30.

En cuanto al método de dibujo, se pueden destacar algunas características importantes. Podemos observar que la textura del piso no define un límite claro en la parte inferior del esquema (9), sino que la demarcación resulta un tanto irregular. Este recurso gráfico sugiere la forma, en planta, de los muros que se disponen en primer plano pero que han sido omitidos en el gráfico (fig. 172) (11-12), ya que reducirían el campo visual de la perspectiva.



173. Casa Tremaine, 1948, Montecito (California). Se observa el claro contraste entre construcción y naturaleza que proponía Neutra.



Este boceto tiene una proporción bastante horizontal (fig. 174), por lo que advertimos que el ángulo de visión que se ha utilizado es muy amplio, mayor al normal. Esta condición permite observar varias zonas de la vivienda a la vez. Se distinguen claramente: el espacio social exterior a la izquierda de la imagen (1), la sala principal de la casa en la parte central (13), hacia la derecha el comedor (6), y detrás de él, el patio-comedor (7).

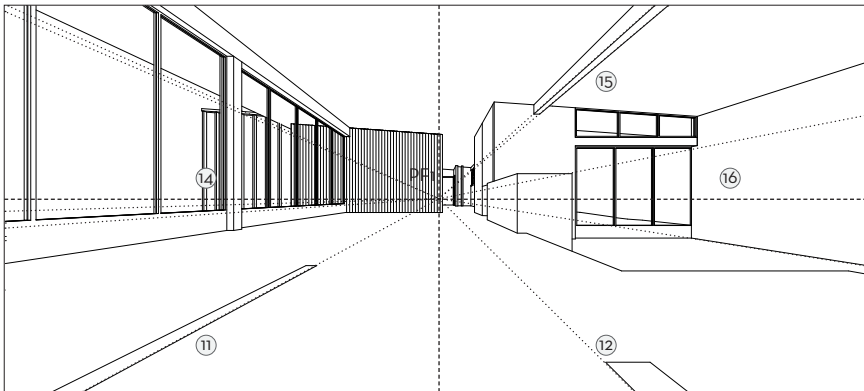
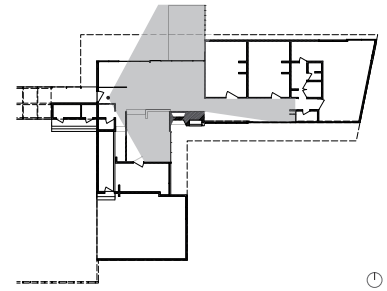
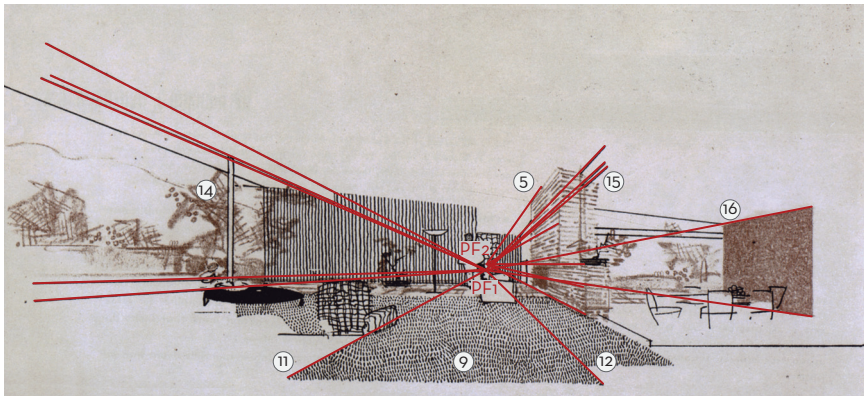
Al trazar las proyecciones de las líneas del dibujo (fig. 175), podemos observar que existe un punto de fuga predominante en la perspectiva (PF1). En el mismo sitio, convergen las líneas que describen: la mampara de cristal a la izquierda (14), el piso (9) y el perfil de los muros en primer plano (11-12), la viga superior que se alinea con la chimenea (15), y el muro Sur del comedor (16). Por otra parte, las líneas que esbozan la figura de la chimenea (5), confluyen en un punto focal muy cercano al descrito anteriormente (PF2). Al parecer, este esquema no presenta mayores alteraciones en cuanto a su construcción, sin embargo, llama la atención su marcada horizontalidad. Ante esta situación, se realizó la construcción digital de la perspectiva (fig. 176 - A).

Para que sea posible abarcar todos los elementos que se ven en el esquema en una sola imagen, se utilizó un ángulo de visión de 120° , mayor al valor máximo recomendable para realizar una perspectiva cónica ($60^\circ - 90^\circ$). De aquí, podemos concluir que se trata de una vista algo forzada y que presenta distorsiones en la representación espacial.

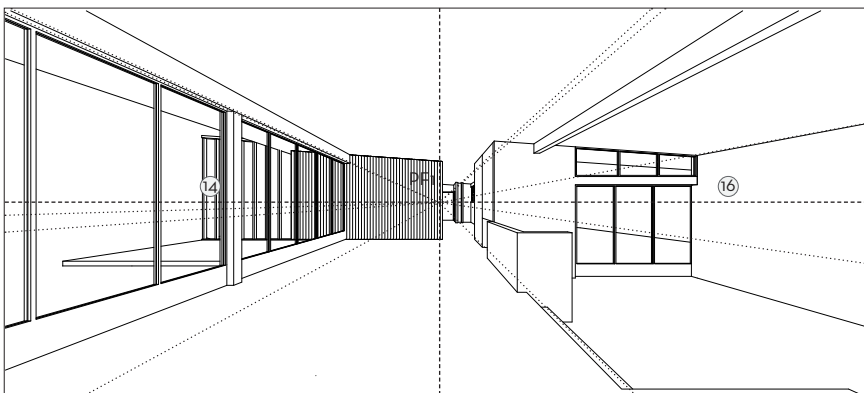
En la imagen que se obtuvo (A), el punto de vista se ubica en el ingreso a la vivienda, en el espacio comprendido entre los muros que no se dibujan en el esquema y que están en primer plano (11-12). La parte inferior del muro del comedor también coincide con esta imagen (16), así como los trazos que definen la viga que se alinea con la chimenea (15). Por otro lado, podemos notar que las partes superiores, tanto del muro del comedor (16), como de la mampara que da al Norte (14), describen una altura mayor a las del gráfico original. La mampara antes mencionada, se ha dibujado aproximadamente con la mitad de la altura real, ya que su borde inferior tampoco coincide con las proyecciones del esquema.

Luego, manteniendo la ubicación del observador, se obtuvo una segunda imagen (fig. 177 - B) en la que se respetan las alturas de la mampara de vidrio (14), así como del muro del comedor (16). El resultado fue un dibujo que aumenta la altura de visión, haciendo que coincidan los bordes superiores de los elementos mencionados. Sin embargo, como es lógico, se desencajaron las otras proyecciones, y el borde inferior de la mampara (14) está lejos de coincidir con el dibujo original.

174. Dibujo de la sala de la Casa Alpha. Se pueden distinguir las zonas de: terraza, sala, comedor y patio-comedor, así como el acceso a las habitaciones.



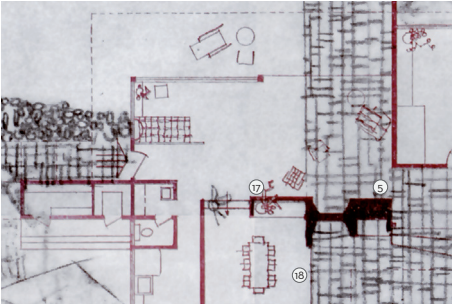
A



B

175. Perspectiva de la sala de la Casa Alpha. Trazado de líneas de fuga.

176-177. - A-B - Construcción de la perspectiva a partir del punto de fuga 1.



178. Planta del área social de la Casa Alpha. Descripción de elementos.

179. Fotografía de la maqueta de la Casa Alpha. Se observa el diseño de la chimenea, vista desde el Norte, desde la terraza, y a través de la sala.

180. Fotografía de la maqueta de la Casa Alpha. Vista desde el Sureste del patio-comedor. Se observa el diseño del espacio para barbacoa.

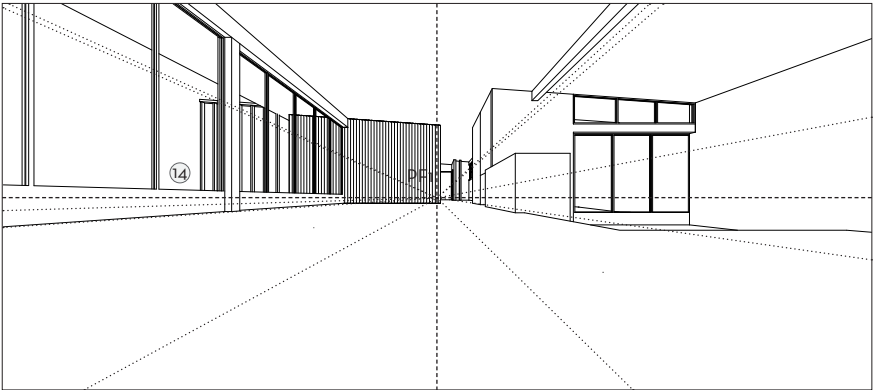
Para que el trazo inferior de la mampara (14) coincida con el croquis original, hubiera sido necesario un punto de vista casi a nivel de piso (fig. 181 - C), que da como resultado una imagen a la que no pertenece la proyección de ningún otro elemento. Por esta razón se intuye que este borde, al ser el único que no coincide con los otros esquemas, es fruto de un trazo que intenta recortar la altura de la mampara al momento de trazar la perspectiva, más que la incorporación de otra imagen completa. De todas formas se obtuvo el dibujo, y se lo utiliza en la construcción del croquis a partir del punto de fuga 1 (fig. 182 - D).

Como resultado, podemos observar que la imagen ha sido trazada con un procedimiento ya frecuente en los esquemas interiores de Neutra. El croquis se construye con la unión de dos imágenes que parten de un mismo punto de vista, pero a distintas alturas (A-B). La dimensión vertical que se describe, no refleja las medidas 'reales' del proyecto. Se trata de un boceto en el que el observador está ubicado en el punto de ingreso a la vivienda; luego, manteniendo esta posición, y debido al forzado ángulo de visión con el que se obtuvieron los esquemas, el dibujo sería el resultado de múltiples imágenes captadas al realizar un recorrido visual en sentido horizontal, abarcando toda el área social (fig. 183 - E).

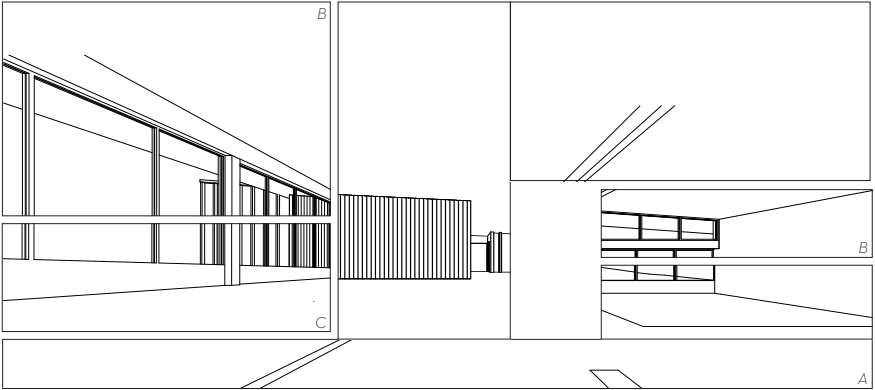
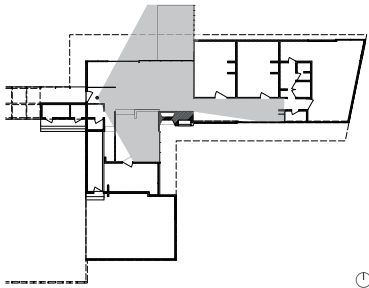
Cabe señalar que en el centro de la imagen D, no se ha representado la chimenea, que como se ha mencionado, resulta de las proyecciones que definen el punto focal 2.

En el dibujo revisado anteriormente, donde se dibujan las líneas de fuga del esquema (fig. 175), se puede observar que los puntos focales 1 y 2 se encuentran muy próximos. Es posible que la chimenea haya sido trazada como parte de la ambientación del lugar, conforme lo revelan los trazos y el color de las líneas. Esto pudo haber provocado que la coincidencia de los puntos de fuga no sea exacta. Tal vez se trate de líneas dibujadas cuando el esquema base estaba ya conformado.

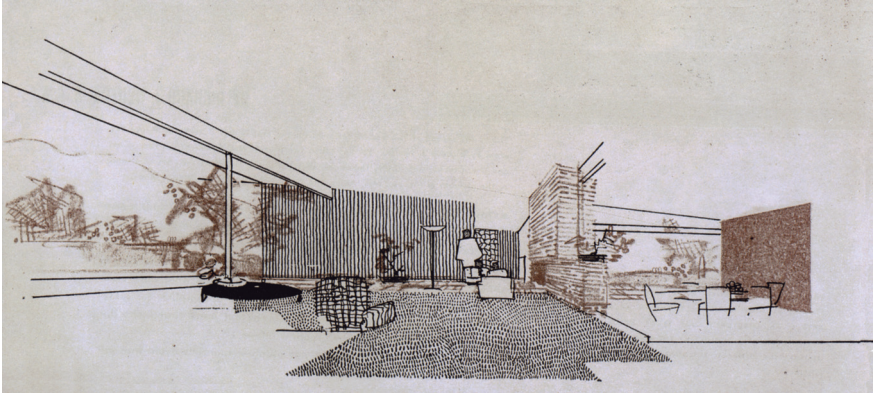
Otro aspecto que nos lleva a la misma aseveración, son las características distintas que presenta la chimenea en el dibujo, y las que se plantean en el proyecto. Si se revisa la planta (fig. 178), podemos observar que la chimenea es un elemento grande, de doble uso: como barbacoa al exterior y chimenea hacia el interior de la vivienda (5). Las cavidades, así como los ductos, se disponen desplazados hacia el costado Oeste del bloque que los contiene. Esta característica puede apreciarse también en las fotografías de la maqueta (fig. 179-180). En la planta podemos observar además, un muro que separa la sala del comedor, dispuesto junto a la chimenea (17), y el ventanal que comunica esta zona con el patio-comedor, alineado con su cara lateral (18).



C

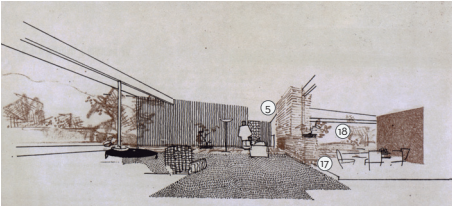


D



E

181. - C - Construcción de la perspectiva a partir del punto de fuga 1.
182. Construcción del boceto original a partir de las imágenes A-B-C.
183. Boceto original de la sala de la Casa Alpha.



Si regresamos al dibujo en análisis (fig. 184), podemos advertir que varias de estas características no coinciden. En primer lugar, la chimenea parece tener un tamaño normal (5), y no el de un elemento de doble uso, que incluye también la barbacoa exterior. Por otra parte, la cavidad inferior se dibuja dispuesta hacia el Este, opuesto a lo que describen el plano y la maqueta. El muro que delimita la zona de comedor se ha dibujado conforme la planta de la vivienda (17); sin embargo, la mampara que da al patio (18), parecería estar detrás de la chimenea, y no alineada con su cara lateral, como se observó anteriormente. Los bordes superiores de los dos elementos no coinciden, de aquí el efecto de que el ventanal está detrás. Si la mampara se ubicara conforme lo describe el croquis, no existiría el espacio exterior para barbacoa, ya que la cara posterior de la chimenea se encontraría dentro de la casa.

La chimenea, como se plantea en el proyecto, juega un papel importante en la configuración espacial de la casa. Al encontrarse en el punto de articulación de la planta, cobra un protagonismo que ha derivado en una incesante indagación sobre su forma, posición y materialidad. El esquema que miramos, puede haber sido un dibujo perteneciente al proceso de diseño, en el que todavía no se definían algunas de sus características, de ahí las diferencias antes citadas.

Si se realizara una construcción digital de este elemento siguiendo los planos de la vivienda, seguramente no se obtendría un resultado similar al del croquis. Cabe concluir entonces, que este dibujo pone de manifiesto también, el laborioso proceso que demandaba el diseño de un proyecto. Para Neutra, cada elemento tiene un valor importante de forma individual y en conjunto, como parte de un espacio arquitectónico; de ahí su prolijidad en el diseño global de los espacios, y de los objetos y elementos específicos.

“La simultaneidad de la simpleza purista en el detalle, y la complejidad atmosférica en el conjunto, son características de la psicología de la percepción por las que Neutra se inclina en su ordenamiento arquitectónico. Cada parte es un todo, una ventana en la pared, un techo, un montante, una viga o un pilar, reciben un tratamiento de diseño, de tal forma que su autonomía también se reconoce aún en el contexto”.⁵

Tres años después, Neutra utilizó el esquema de la Casa Alpha en el diseño de la Casa Wilkins, debido a que los requerimientos y condiciones eran parecidos a los que se describen en el proyecto CSH No.13. Las plantas son casi idénticas, así como su aspecto formal. Si miramos una fotografía del área social, advertimos que Neutra utilizó una chimenea algo más convencional, con la cavidad inferior en el centro. Una opción distinta a las estudiadas anteriormente (fig. 186).

184. Dibujo de la sala de la Casa Alpha. Se pueden distinguir las zonas de: terraza, sala, comedor y patio-comedor, así como el acceso a las habitaciones.

⁵ WANDEL-HOEFER, Rena. “Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra”. *DP*, 1994, junio, núm. 4, p.24.

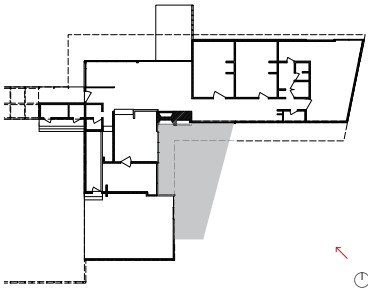


Casa Wilkins (1949), South Pasadena (California):

185. Vista desde el ingreso, imagen similar a la que muestra el boceto de la sala de la Casa Alpha.

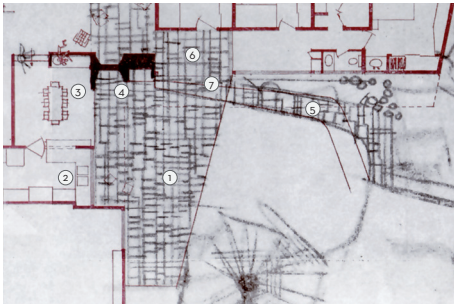
186. Vista desde la terraza. Se puede apreciar el área de la sala y la chimenea al fondo.

PATIO-COMEDOR

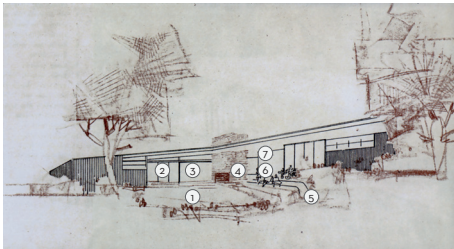


En la Casa Alpha se definen dos espacios claros para actividades al aire libre, uno de ellos es el patio-comedor que se ubica en el extremo Sur de la casa y cuyo esquema y fotografía se publicaron en la página 33 de la revista (fig. 189-190).

En la foto que se menciona, se observa la relación que tiene el patio con los espacios internos de la casa, los ventanales se abren para evidenciar la conexión directa entre interior y exterior. Hacia la izquierda, se observa un árbol de gran tamaño que brinda sombra a este espacio, similar a lo que ocurría en el área social externa de la Casa Omega. El patio-comedor se observa desde el Sureste, ángulo escogido para la ubicación del punto de vista tanto en la fotografía, como en el dibujo.



Este espacio tiene dos funciones específicas y claramente definidas. En primer lugar, está pensado para que se organicen comidas al aire libre, ya que el patio (fig. 187-188) (1) está directamente relacionado con la cocina (2) y el comedor de la casa (3), pudiendo considerarse como una prolongación de estas zonas hacia el exterior. Además, una barbacoa (4) se dispone en la parte posterior de la chimenea de la sala, constituyendo un elemento que brinda un doble servicio. Esto evidencia la preocupación por el aspecto funcional, no solo de los espacios, sino de los elementos también. La chimenea parece anclar la casa al terreno, atravesando la cubierta en sentido vertical; dicho elemento adquiere un papel protagónico en el dibujo, así como en el proyecto.



La familia Alpha acostumbra a brindar almuerzos de caridad, de ahí el nombre de este espacio. Esta condición hace que se hayan previsto unos escalones largos en el exterior donde la gente puede sentarse (5). Esta zona fue un requerimiento especial hecho por los clientes.

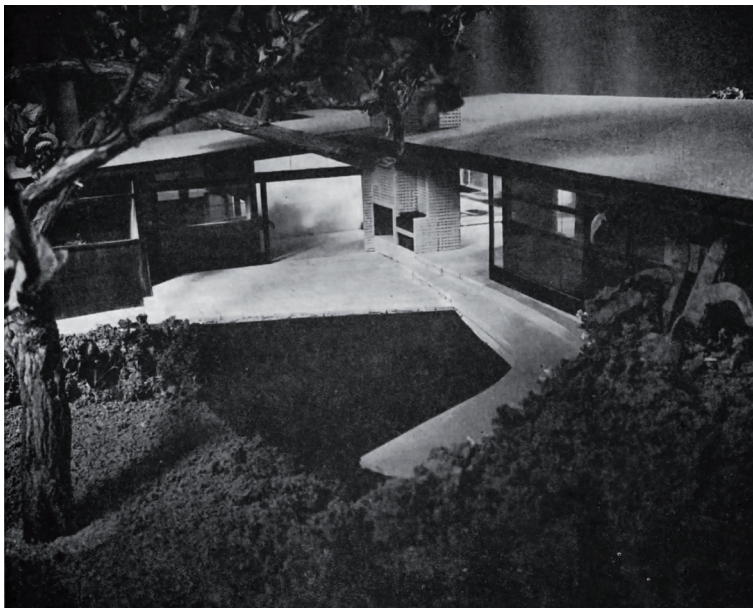
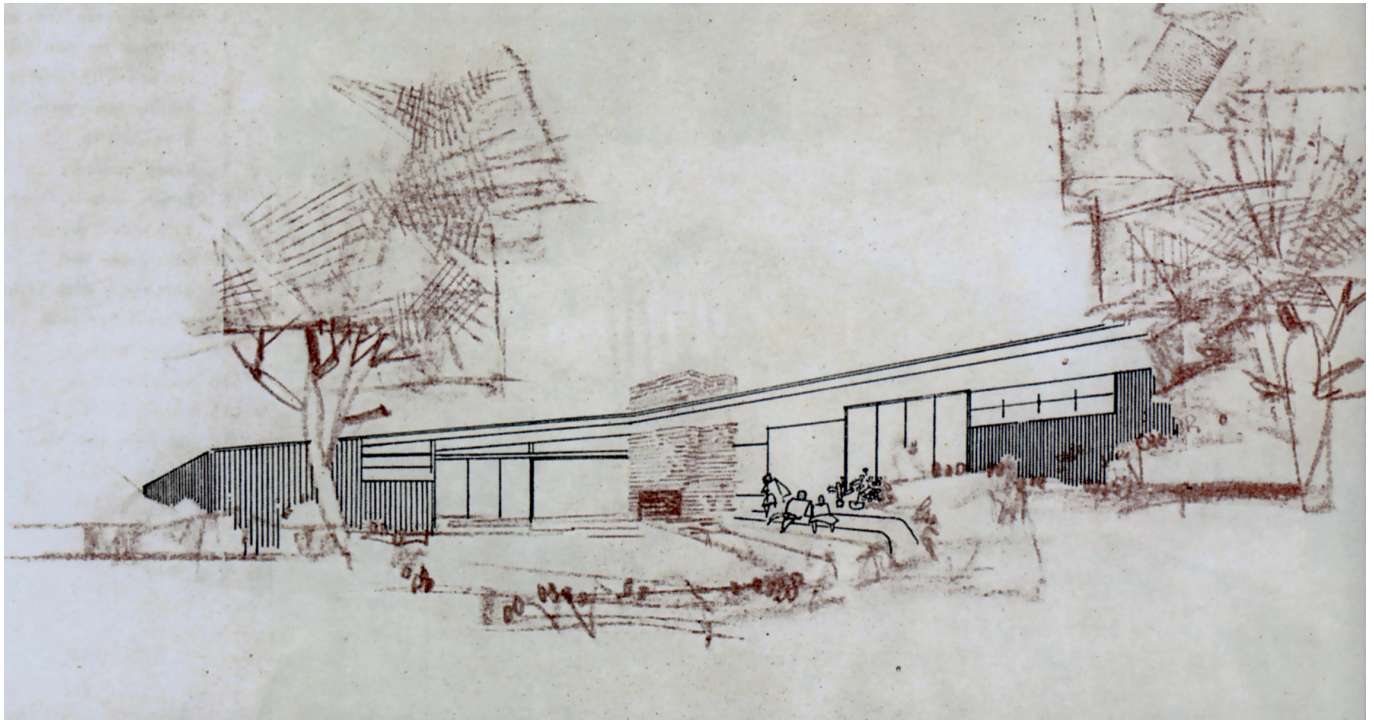
“Los Alpha explicaron que en una manera regular e informal daban comida y alimentación hospitalaria a otras personas. La Barbacoa adjunta a la chimenea de afuera con unas gradas en forma de sillón les agradó mucho. Igual deseaban una conexión bien íntima entre el patio de comida y el centro de producción culinaria. Por lo tanto, solo unos pasos se necesitan para cargar las bandejas desde el comedor y la cocina hasta los que van a ser servidos”.⁶

187. Planta del patio-comedor. Descripción de elementos y espacios.

188. Perspectiva del patio-comedor. Descripción de elementos y espacios.

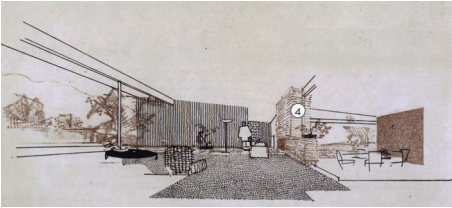
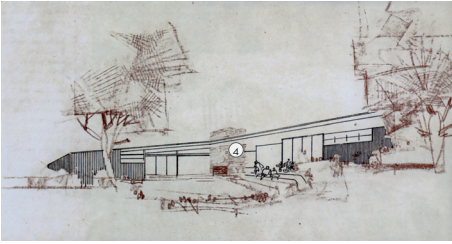
⁶ NEUTRA, Richard. “Case Study House No.13”. Los Angeles: Arts & Architecture, marzo (1946): p.35.

Por otra parte, el patio sirve como lugar de recreación para los niños. En el interior, el pasillo que conduce a las habitaciones ha sido ensanchado para crear



189. Perspectiva del patio-comedor de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 33.

190. Fotografía de la maqueta de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 33.



un espacio de juego (6), que se encuentre cercano a los dormitorios. Un ventanal prolonga esta zona de la casa al exterior, visual y físicamente (7), ampliando el área de juego hacia afuera. La relación directa que se tiene con la cocina permite, como en el patio de servicio de la Casa Omega, que los niños puedan ser vigilados mientras los adultos realizan las tareas del hogar.

*“Los Alpha desearon por lo menos un cuarto modesto de juegos. Sin tener que gastar mucho dinero en ello. Simplemente decidimos ensanchar el pasillo que lleva a las habitaciones, y con unos pocos pies más de ancho se convirtió el corredor en algo más práctico. (Una puerta corrediza ancha en su parte delantera ayuda a ensanchar el espacio en días amigables)”*⁷

El croquis se muestra bastante esquemático, a pesar de que la vivienda presenta trazos claros y bien definidos. Las carpinterías se dibujan con poco nivel de detalle, mientras el espacio interno parece vacío. Los ventanales, tanto del comedor como de la zona de habitaciones, se abren y dejan evidenciada la relación íntima del interior con el exterior.

Podemos advertir cierta similitud en la forma de representación del dibujo (fig. 191), con el esquema analizado anteriormente, que mostraba la sala y el espacio social de la Casa Alpha (fig. 192). En los dos casos, el color marrón se incluye como representación de la naturaleza y de los materiales naturales. Los volúmenes y elementos construidos se definen con líneas de color negro. Resulta interesante mirar que la barbacoa (4), que tiene el mismo tipo de trazo que en el esquema de la sala, revela, al igual que en éste, un diseño distinto al que muestran los planos y fotos del proyecto, como se analizó anteriormente. Esta condición nos hace pensar que, al igual que el anterior, la perspectiva del patio-comedor también se trataría de un esquema elaborado durante la etapa de diseño.

En cuanto a la vegetación, al igual que en el proyecto de la Casa Omega, algunos árboles grandes se encontraban en el sitio y han sido respetados, desarrollando todo el proyecto en torno a ellos. La vivienda se ha insertado en un entorno natural, y se aprecia cómo, sutilmente, la cubierta describe la inclinación del terreno. Neutra planteaba el respeto total al entorno al momento de implantar un edificio, realizando las mínimas alteraciones en el paisaje (fig. 193-194).

191. Perspectiva del patio-comedor. Posición de la chimenea en el esquema.

192. Perspectiva de la sala. Posición de la chimenea en el esquema.

⁷ NEUTRA, Richard. “Case Study House No.13”. Los Angeles: Arts & Architecture, marzo (1946): p.35.

“...Neutra evita grandes cambios en la topografía natural de la obra para no interrumpir la continuidad del paisaje. Sus casas se refunden con el entorno, no están superpuestas sobre el terreno, es como una estratificación ligera a nivel horizontal, sin súbitos cortes. En los años treinta Neutra resume el



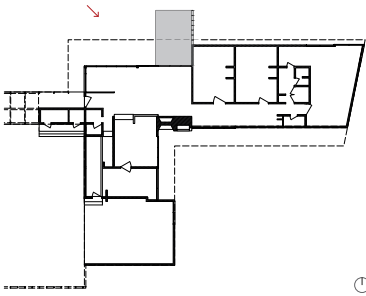
Cuando el terreno presenta una pendiente ligera, las casas de Neutra se acoplan a la topografía. Si la inclinación es muy marcada, la casa se asienta en el terreno, sin alterarlo.

193. Casa Atwell, 1948, El Cerrito (California).

194. Casa Slavin, 1956, Santa Barbara (California).

*espacio entre el suelo y el techo como volumen almacenado. El nivel de la planta baja se eleva sobre el nivel exterior de forma que el terreno puede, en topografías más pronunciadas, fluir libremente”.*⁸

Se observa también a un grupo de personas que se encuentran sentadas en las gradas exteriores que sirven a la vez como bancas. Parecería que en este esquema Neutra nos muestra esencialmente la función del espacio, así como la relación de lo construido con el entorno natural. Esboza la forma del edificio, y deja por nuestra cuenta completar la imagen, partiendo de este sencillo croquis como base.



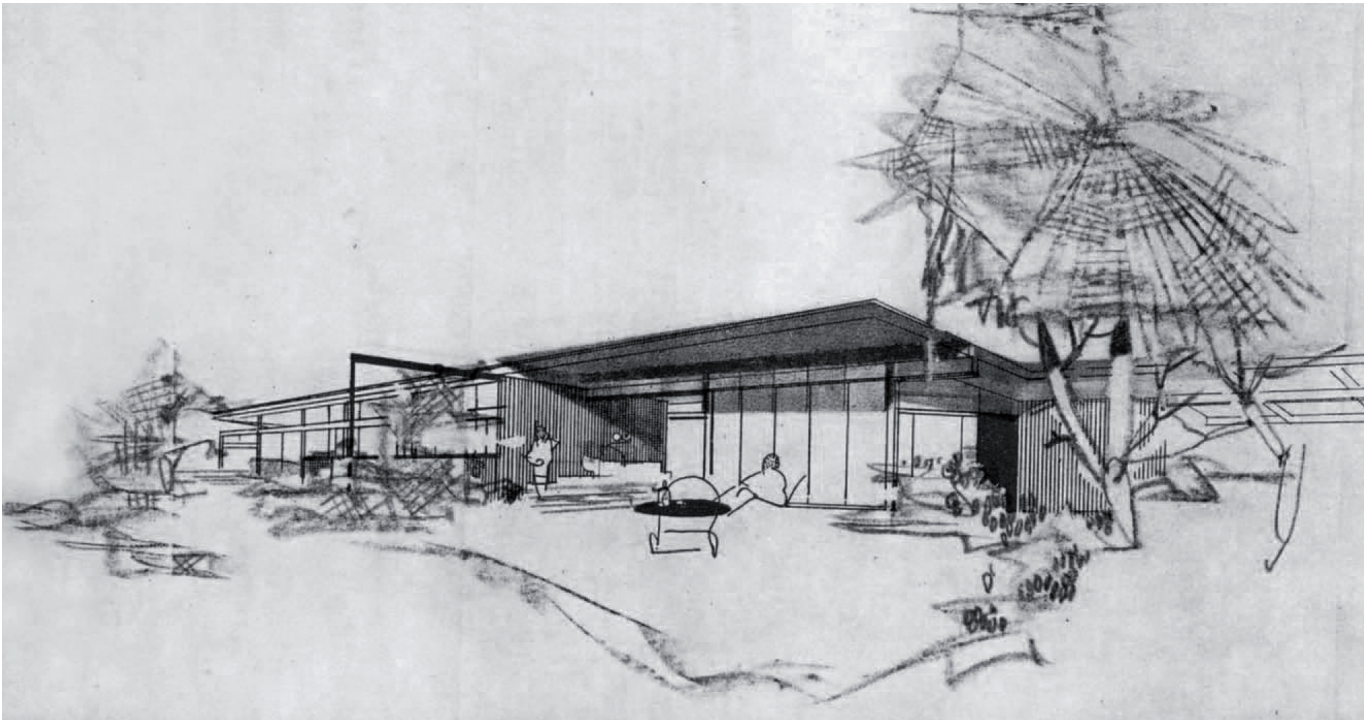
TERRAZA

El segundo espacio social externo de la Casa Alpha, se refiere a la terraza que se ubica al Norte. Éste, es un lugar contiguo a la sala, y que prolonga esta zona al exterior. El esquema de este lugar se publicó en la página 37 de la revista (fig. 195). El observador se sitúa en la parte Noroeste de la vivienda, en la misma dirección en la que se encuentra la Casa Omega; podría decirse, que el punto de vista se ubica en el patio deportivo de ésta. Cabe señalar que la terraza de la Casa Alpha disfruta de la vista directa del paisaje montañoso del Norte. Su vecina no constituye un obstáculo visual, tal como lo planificó Neutra al momento de establecer el emplazamiento de las viviendas.

La imagen que se ha incluido en el presente estudio próxima a la perspectiva de la terraza, se encuentra en la página 34 de la revista, junto a la planta general del proyecto (fig. 196). Este gráfico es una fotografía de la maqueta que enseña la parte posterior de la vivienda. El punto de observación se ubica en el Noreste. Se puede apreciar la zona de dormitorios y la pequeña terraza del cuarto de padres en primer plano. Detrás se observa la zona de la terraza social. Algunos árboles y vegetación de baja altura también forman parte de la ilustración. El punto de vista de la fotografía resulta opuesto al del dibujo, sin embargo complementa la información gráfica de esta parte de la casa.

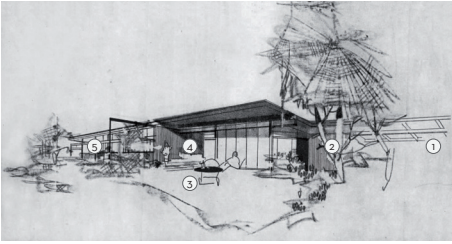
Las personas y el mobiliario exterior se han representado con trazos rápidos y simples. Podemos advertir que en la terraza se está desarrollando una actividad. Esta condición de expresar el uso del espacio es muy frecuente en los esquemas que se han analizado, por lo que indican el deseo de Neutra de manifestar que la arquitectura está íntimamente ligada a la satisfacción de las necesidades del ser humano. El dibujo esquemático puede evidenciarse también en la forma en que

⁸ WANDEL-HOEFER, Rena. "Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra". *DP*, 1994, junio, núm. 4, p.24.



195. Perspectiva de la terraza de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 37.

196. Fotografía de la maqueta de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 34.



se han dibujado las carpinterías de las mamparas de cristal de la zona social, así como las ventanas del área de habitaciones.

El trazo libre y aleatorio con que se representa la naturaleza, adquiere un papel claramente contrastante con las líneas rectas que describen la casa. Al tratarse de un dibujo monocromático, la diferencia en el trazo es lo que denota la distinción entre lo natural y lo construido. El boceto no define un límite claro, por lo que la percepción es la de un lugar con vegetación abundante, donde sutilmente se ha asentado la casa.

En la perspectiva (*fig. 197*) se muestra la pérgola de ingreso en el extremo derecho de la imagen (1), un elemento que sirve para definir el acceso peatonal a la vivienda. Un árbol destaca con su posición vertical en el dibujo (2). Luego, se puede observar la terraza (3) y detrás de ella la zona social interior de la casa (4). Un plano revestido de asbesto corrugado, similar al utilizado en la Casa Omega, se prolonga desde el interior de la vivienda, y sirve como separación entre la terraza y el área de habitaciones (5).

Si observamos una fotografía de la terraza de la Casa Wilkins (*fig. 198*), podemos advertir que existe gran similitud con el dibujo de la Casa Alpha. Se observa la pérgola de ingreso a la derecha, la terraza en el centro, y hacia la izquierda el tabique que separa este espacio de la zona de dormitorios. El árbol que se ve hacia la derecha en el dibujo (2), responde a un elemento preexistente en el sitio, según la descripción de la Casa Alpha. Sin embargo, en la Casa Wilkins se ha colocado un árbol en la misma posición, en primer plano en la fotografía. Esto da cuenta del cuidadoso detalle con el que Neutra planificaba no solo sus edificios, sino también los entornos naturales.

Luego del análisis gráfico de la terraza de la Casa Alpha, concluye la investigación, en la que se han descrito los aspectos más importantes del proyecto Case Study House No.13, revelados a través de los gráficos incluidos en la publicación original. El último dibujo, que muestra a las casas Omega y Alpha en conjunto, será analizado como parte de las conclusiones del presente trabajo.

197. Perspectiva de la terraza de la Casa Alpha. Descripción de elementos y espacios.

198. Casa Wilkins (1949), South Pasadena (California). Vista de la terraza exterior.







CONCLUSIONES



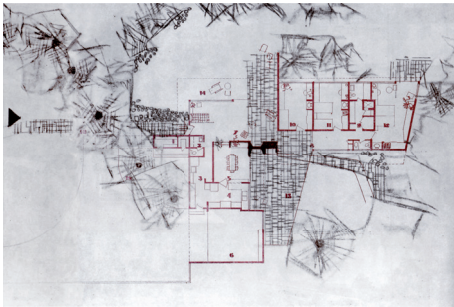
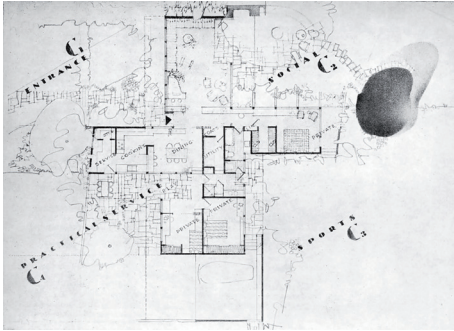
LA ARQUITECTURA DE RICHARD NEUTRA

Resulta imposible abordar la obra de Richard Neutra de forma completa, si se separa el objeto arquitectónico de sus planteamientos filosóficos. Desde el inicio de su carrera, Neutra estudió al ser humano y sus necesidades vitales, y elaboró un conjunto de teorías referente a sus exigencias biológicas, fisiológicas y psicológicas, que se convertirían en la razón de su arquitectura. El Biorealismo, teoría creada por él, trata sobre estos temas, y se resume en la íntima relación existente entre el hombre y la naturaleza, y la necesidad del potenciamiento de este vínculo.

El cuerpo humano se compone de millones de receptores sensitivos, por lo tanto, el diseño no debe reducirse únicamente a una respuesta formal, de orden visual. Un sinnúmero de factores creados y controlados por la arquitectura, intervienen en la sensación de bienestar y confort que puede brindar un espacio determinado. Debido a estas apreciaciones, Neutra manifiesta que la arquitectura influye directamente en la calidad de vida de las personas, de ahí la necesidad de que el arquitecto adopte un papel similar al de un médico especializado en medicina preventiva.

Así también, la entrevista con sus clientes era guiada por un procedimiento psicológico desarrollado por él, que le permitía reconocer las necesidades particulares en cada caso, y plantear las propuestas arquitectónicas pertinentes para cada encargo. Neutra considera que los avances científicos en los campos antes descritos, y la aplicación de los conocimientos que se obtienen, en el diseño, derivarán en una auténtica ‘nueva arquitectura’ que resultará acorde al tiempo en que se vive.

EL PROYECTO OMEGA Y ALPHA



Luego de la investigación realizada, se concluye que las casas Omega y Alpha no deben ser consideradas viviendas modelo, sino que revelan un conjunto de planteamientos arquitectónicos en respuesta a las necesidades vitales del ser humano, aplicables a cualquier encargo. El nombre con el que se bautizaron estos proyectos, evidencia el interés en dar solución al problema de la vivienda, abarcando a las familias en general, de la A a la Z. A partir de estos proyectos, podría surgir una tercera vivienda a la que llamaríamos Casa Gamma, que sin parecerse formalmente a las anteriores, podría coincidir con éstas en los planteamientos generales respecto a la arquitectura, el ser humano y la naturaleza.

Cuando Neutra presenta la Casa Omega, pone de manifiesto su propuesta arquitectónica desde una perspectiva individual, en la que se analiza un único proyecto. Al publicar la Casa Alpha, la propuesta refuerza los planteamientos realizados en la primera vivienda, a la vez que sugiere las soluciones para conjuntos urbanos más grandes, destacando la relación de las dos unidades. Esta es la razón fundamental de haber presentado dos diseños como parte de su proyecto.

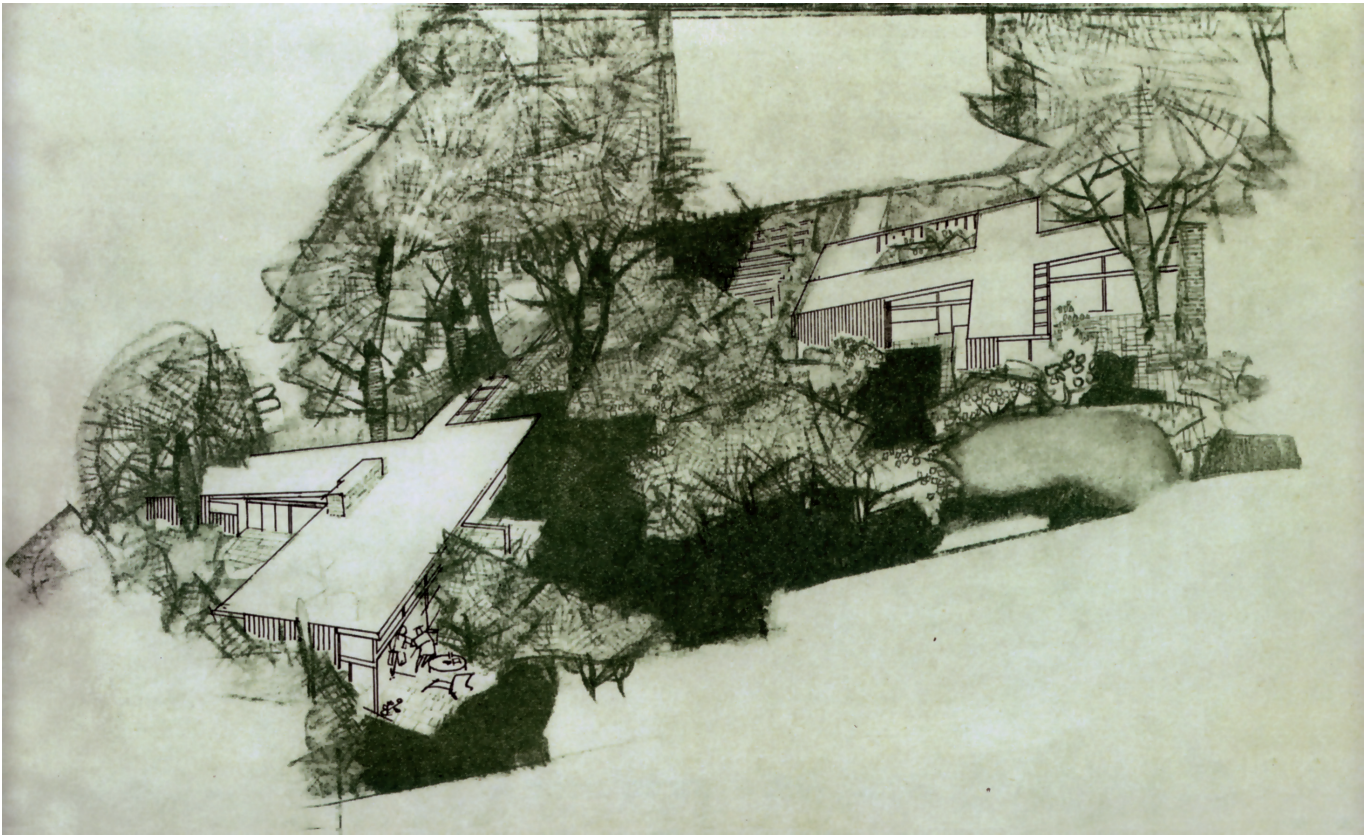
Las casas forman un conjunto armónico. Las cubiertas siguen el desnivel del terreno y la vegetación existente se ha mantenido intacta, Neutra procura realizar las menores alteraciones posibles al entorno. Así también, podemos advertir varias características referentes al emplazamiento, en el que la orientación de los espacios internos y externos de las casas responden al soleamiento, la vegetación existente, y la ubicación de las vistas más importantes. Esta característica se observa también en el desplazamiento en planta, de la Casa Alpha respecto de su vecina.

En cuanto a la organización de espacios, Neutra propone la distribución a través de plantas articuladas que provoquen, de manera natural, la creación de áreas exteriores que sirvan como prolongación y complemento de las zonas internas. Así también, en las dos casas el acceso se produce por el punto de intersección, reduciendo el recorrido interior.

Podemos advertir que la teoría que fundamenta la obra de Neutra se ha manifestado de forma clara en los proyectos, traducida en gráficos que explican las soluciones arquitectónicas planteadas, y se las ha relacionado con su obra construida, como evidencia de esta afirmación. El vínculo entre interior y

199. Planta de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 37.

200. Planta de la Casa Alpha. *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 34-35.



201. Perspectiva de la disposición en el terreno de las casas Alpha (izquierda) y Omega (derecha). *Arts & Architecture*, Marzo 1946, página 37.



exterior que propone Neutra, se haya descrito en los dibujos que muestran las áreas sociales que se extienden hacia afuera en forma de terrazas o patios, el piso que se prolonga y los voladizos marcados de las cubiertas.

Por otra parte, se plantean zonas más reservadas, que brindan intimidad al interior, como en el caso de las fachadas, o con los cerramientos cubiertos de vegetación que filtran la vista directa desde la calle. También se marca la diferencia que debe existir entre el objeto arquitectónico construido y el entorno natural que lo rodea. La creación de microclimas refuerzan el vínculo de la vivienda con la naturaleza, para ello se incluye un estanque natural y vegetación. La versatilidad de los espacios, en los que ciertos objetos se retiran para duplicar su área útil, e incluso la múltiple funcionalidad del mobiliario y otros elementos, también han sido analizados.

Finalmente, dos aspectos de orden visual resultan importantes en la arquitectura de Neutra, y se refieren a la percepción de amplitud, representada en los grandes ventanales que muestran el exterior e incluso en los espejos que duplican el espacio, y la ligereza con que se aprecian los volúmenes y planos, como en el caso de las cubiertas que parecen flotar.

A continuación, se explicará lo que significó para Neutra la expresión gráfica, sus métodos de representación, y las conclusiones a las que se ha llegado luego del presente estudio.

EL DIBUJO

En la introducción de su libro biográfico llamado *Vida y Forma* de 1972 (*traducción al castellano del original Life and Shape, 1962*), se incluyen una serie de bocetos realizados por Neutra durante varios viajes que efectuó por diversos rincones del mundo entero.

En estos bocetos podemos encontrar ciertos rasgos y patrones de dibujo que nos permiten reflexionar en la forma de representar estos lugares. Al revisar con detenimiento los esquemas del libro en mención, y otros realizados por Neutra pertenecientes a varias publicaciones, podemos advertir que no son ilustraciones realistas, sino que representan, conforme las directrices del arte de inicios del Siglo XX, el registro de experiencias personales, y la abstracción de vivencias particulares.

Los motivos de sus dibujos no se remiten únicamente a escenarios arquitectónicos o construcciones emblemáticas. Neutra dibuja también a las personas en sus actividades diarias, los entornos, el paisaje, los eventos populares, los animales y la naturaleza. Registra en sus bocetos las características que considera más importantes de cada lugar.

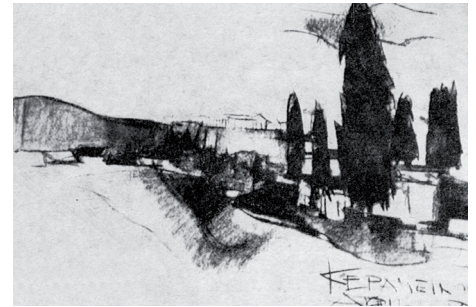
Al revisar los esquemas de las publicaciones originales de las casas Omega y Alpha, particularmente los gráficos que describen el espacio en tres dimensiones, se concluye también, que no representan una descripción fidedigna de su propuesta arquitectónica, sino que revelan los aspectos principales de cada espacio, y desecha la información que no resulta decisiva en el proyecto.

En este punto, cabe señalar que no se ha distinguido un único procedimiento de dibujo en los bocetos de viajes y tampoco en los del proyecto, sino que la técnica queda en un segundo plano, y lo que se mantiene es la abstracción del objeto representado y la esencia de lo que se quiere transmitir. Podemos afirmar que Neutra no dibuja 'realidades', sino 'percepciones de la realidad'.

Cabe señalar que la perspectiva cónica convencional, que es la más utilizada para representar espacios y modelos arquitectónicos, y en la que se basan incluso las construcciones digitales realizadas en computador, no constituye una visión real. El procedimiento en mención, representa el espacio observado por una persona desde un punto de vista fijo, con un solo ojo, manteniendo su atención en un objetivo específico, con un campo visual promedio de 60°, y en un tiempo igual a una fracción de segundo. Esta condición hace que la percepción sea limitada, y se necesitan de varias imágenes para realizar el registro visual completo de un lugar.

Neutra afirma que las normas de dibujo y sus procedimientos estrictos, no deben regir el quehacer de un arquitecto, sino que éstas deben servir como herramienta para proyectar.

"...en el terreno arquitectónico, a veces se conserva todavía la creencia en que hay algo de místico o poético en la geometría elemental, en lugar de decir francamente que la geometría es necesaria para dibujar un plano, para presentar un proyecto planimétricamente en cortes y elevaciones, y para construir algunas perspectivas, todo lo cual es muy útil hasta cierto punto. Estos medios pueden haberles parecido maravillosos a los educados en la práctica medieval, pero decir que hoy en día semejantes procedimientos van a guiar mi actividad es algo muy distinto".¹



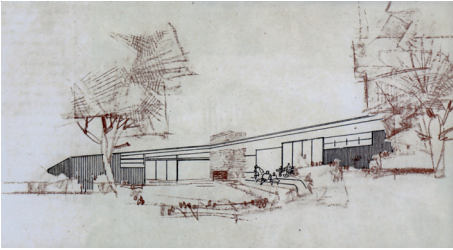
Esquemas realizados por Richard Neutra durante sus viajes alrededor del mundo:

202. Dibujo de la Acrópolis, Atenas, Grecia.

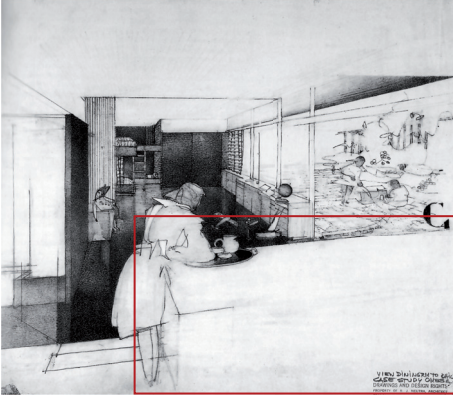
203. Religión budista, Rangún, Birmania.

204. Plaza en el Sahara del Sur.

¹ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.32.



Neutra se despoja de las condicionantes del dibujo técnico, y se ajusta más a los procedimientos de la pintura cubista, que se dio a inicios del Siglo XX, paralela al inicio de sus estudios universitarios. Neutra, al igual que el movimiento artístico en mención, utilizaba varios puntos de vista en una misma ilustración, captando múltiples imágenes, que intentaban transmitir distintas cosas a la vez. Otro rasgo común es la abstracción geométrica, que se advierte en la manera en que ambientó ciertos esquemas, sobre todo en los croquis para la Casa Alpha, cuando se refiere a las figuras de la naturaleza (fig. 205).



Como se ha demostrado en varios análisis que se detallaron en la investigación, Neutra incluye varios puntos de vista en sus croquis, no para realizar un dibujo apegado a las características artísticas, sino con fines que evidentemente responden a la naturaleza del proyecto, y a las sensaciones espaciales que se quiere transmitir.



Estos efectos no están presentes únicamente en los dibujos de sus proyectos, sino también en su obra construida. El estudio psicológico de las reacciones nerviosas del ser humano, llevó a Neutra a conocer los planteamientos de las teorías de la Gestalt sobre la percepción del espacio. Estas teorías, además de otros artificios visuales, las utilizó en su arquitectura con el propósito de generar espacios que se aprecien más amplios sin necesidad de alterar sus dimensiones, hacer que los muros se alejen, o que los montantes de carpinterías se desvanezcan en el entorno, por ejemplo. El color y la textura juegan un papel importante en este tema.

Varios de estos artificios visuales han sido encontrados e interpretados también en sus dibujos y bocetos, y han permitido revelar las características de su arquitectura. Las Leyes de la Gestalt también fueron enunciadas a inicios del Siglo XX, y afirmaban que el cerebro humano agrupa los elementos en totalidades. En un principio las leyes de la percepción fueron aplicadas al campo visual. Algunas de éstas se han encontrado presentes en los dibujos de las casas Omega y Alpha.

El contraste cromático que se ha utilizado en varios esquemas, responde al principio de *Figura y Fondo*, que permite destacar ciertos elementos en contraste con otros. Por ejemplo, en el dibujo de la habitación de hijos de la Casa Omega (fig. 206), el muro que se advierte en primer plano en color blanco, puede ser reconocido como fondo de la imagen, sin embargo, si la mancha oscura pasa a ser el fondo, este elemento resaltará como figura. Se evidencia su forma a partir del contraste cromático, sin necesidad de trazar el elemento.

205. Perspectiva del patio-comedor de la Casa Alpha, Marzo 1946, página 33.

206. Perspectiva de la habitación de hijos de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 37.

207. Perspectiva del patio social de la Casa Omega. *Arts & Architecture*, Octubre 1945, página 36.

Otro ejemplo de esta ley se puede observar en el dibujo del patio social de la misma vivienda (fig. 207), en donde la pared que protege a la habitación de padres se percibe en primera instancia como un vacío en la imagen, sin embargo, si asumimos los tonos oscuros como fondo, el elemento sobresale y evidencia su forma, reforzada por el reflejo en el estanque.

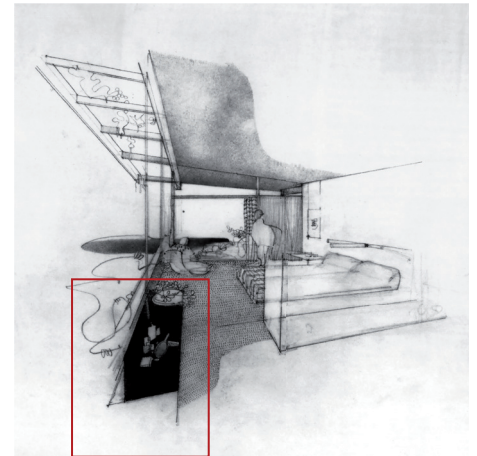
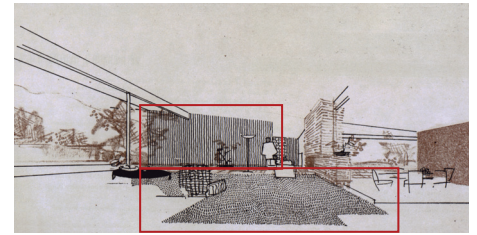
También se ha recurrido a la ley de *Similaridad*, en la que el cerebro agrupa las figuras parecidas, en un todo. La imagen de la sala de la Casa Alpha (fig. 208), muestra como las líneas del panel corrugado al fondo y los puntos de la textura del pavimento, representan figuras que abstraemos a partir de agrupar estos elementos, líneas y puntos, más no se ha trazado su figura.

La ley de la *Buena Forma*, sugiere que el cerebro humano tiende a simplificar las formas que percibe, en figuras simples y estables. Si miramos la cómoda que se dibuja en el esquema del cuarto de padres de la Casa Omega (fig. 209), observamos que parece tener doble interpretación. Si nos fijamos únicamente en la mancha de color negro, parecería que el mueble se conforma de una superficie horizontal y un respaldo vertical. Si abstraemos la figura que definen las líneas de perspectiva, parece ser la representación de la cara superior del mueble únicamente. Esta situación responde a la posición indefinida de este elemento, que se explicó en el análisis gráfico respectivo.

La teoría que se aprecia con más frecuencia en los dibujos corresponde a la ley de *Cierre*, en la que el cerebro tiende a completar la imagen, para crear la percepción completa de la misma. Por esta razón, muchos elementos no se dibujan completos o apenas se sugieren, y los dibujos no presentan límites definidos. Neutra destaca los aspectos importantes del esquema, y deja a nuestro cerebro que complete el croquis y nos brinde una imagen completa del espacio.

La multiplicidad de puntos de vista también podría asumirse como un principio psicológico de la Gestalt, en el que las partes forman un todo. Como se ha dicho, Neutra agrupa varios esquemas con una intención de mostrar el espacio de una forma completa, es decir, no de una forma estática como en la perspectiva convencional, sino representar el registro de varias imágenes fruto de la apreciación global del espacio.

Esta intención responde a las características de la visión humana, la visión focal, periférica y binocular. La primera, visión focal, concentra la vista en un punto específico, mientras la segunda, visión periférica, brinda una percepción



208. Perspectiva de la sala de la Casa Alpha, Marzo 1946, página 33.

209. Perspectiva de la habitación de padres de la Casa Omega. Arts & Architecture, Octubre 1945, página 37.

completa del espacio, y amplía el campo visual hasta abarcar prácticamente 180°. Por otra parte, la tercera, visión binocular, se refiere a la profundidad y perspectiva con que se observa. Para Neutra, la visión periférica es la base del diseño arquitectónico, ya que es la que permite percibir el tamaño de una habitación, u observar la relación de los diferentes elementos que se disponen en un espacio.

Otro aspecto gravitante en la expresión gráfica de Neutra, y referente al sentido de la vista, es su desigualdad visual, deficiencia que le diagnosticaron a temprana edad, e influyó definitivamente en sus dibujos y su arquitectura, proporcionándole una manera particular de mirar.

“Mi espacio visual queda extrañamente modificado y acentuado por mi capacidad y deficiencia, las cuales confieren carácter individual a mi visión. Cuando ustedes miran mis dibujos, pueden apreciar cómo se refleja esto que digo. Hago los dibujos más claros, más finos y más detallados en el área que corresponde a mi ojo derecho -miope-, y hago los dibujos más libres en el izquierdo, mucho más descansado. Siempre tengo que retroceder algunos pasos para apreciar lo que he dibujado. En verdad, toda mi mentalidad refleja esa ‘duplicidad visual’ mía, si así puedo llamarla. Poseo una imagen del mundo que es una combinación de dos mitades, vistas por dos individuos equipados en forma contraria. Y mi propia individualidad es la fusión de las otras dos: una, un hombre miope, exigente, sistemáticamente inquisitivo; la otra, un hombre que ve y describe el mundo en trazos amplios y con mucha menor tensión, goza el paisaje amplio, más profundo, que le rodea, incluyendo la luna y las estrellas. El ojo para el cosmos se ve aquí complementado por el ojo para el microcosmos minucioso y técnicamente compuesto, que el arquitecto inserta como obra de su arte en el paisaje eterno y fluyente.”²

Para concluir, se puede decir que a más de un gran arquitecto, en Neutra se ha descubierto a un hombre dinámico y perseverante, fiel a sus convicciones y a sus metas. Un individuo con una capacidad intelectual excepcional.

Un conjunto de acontecimientos de toda índole, que se dieron a inicios del Siglo XX y que cambiaron el rumbo de la humanidad, influyeron directamente en una persona abierta a la investigación, y convencida de que se puede construir un mundo mejor, apoyado en los avances científicos y tecnológicos. Neutra estudió al ser humano desde todos los enfoques posibles, con el único fin de servirle mejor.

² NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.64-65.

³ NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico, Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960. p.36.



En la presente investigación, se ha abordado la obra de Neutra desde una perspectiva poco habitual. El estudio de sus dibujos ha permitido conocer sus planteamientos, revelar sus teorías, y exponer las soluciones arquitectónicas planteadas de lo que debe ser el diseño y la materialización de una vivienda, no solo en los años de posguerra, sino consecuente con el tiempo en el que se viva.

“Lo que siempre queda son las necesidades biológicas del hombre. Cualquier cosa que diseñemos, utilizando no importa qué materiales o qué construcción, lo diseñaremos para el hombre, la mujer y el niño. Si poseemos nueva información sobre ello (¡y cuanta tenemos, Dios mío!), y la usamos como se debe, entonces tendremos una nueva arquitectura”.³





ANEXOS



CASE STUDY HOUSES

The Complete CSH Program 1945-1966

Elizabeth Smith

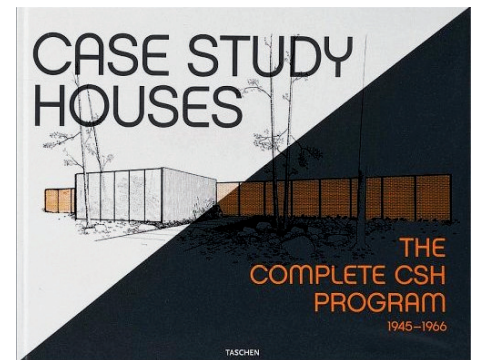
Taschen, 2009

El motivo de análisis del presente trabajo de investigación se refiere al estudio de aquellos dibujos que fueron incluidos en la publicación original de las casas Omega y Alpha de Richard Neutra en la revista californiana *Arts & Architecture* de Octubre de 1945 y Marzo de 1946, respectivamente.

El libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966* de la editorial Taschen, publicado en el año 2002, y luego reeditado en el 2009 en una edición especial con un tamaño más reducido, presenta información adicional a la de la publicación original. En esta ocasión se han incluido algunos planos correspondientes al diseño definitivo de las viviendas. Se han presentado imágenes de los planos finales de emplazamiento, plantas y alzados de cada casa. También se incluyen esquemas del proceso de diseño y algunas perspectivas de ciertos espacios.

Aspectos como las curvas de nivel del terreno, alturas de los muros o la inclinación de las cubiertas, han resultado de gran ayuda para la reconstrucción digital de las casas, requerimiento vital para el análisis desarrollado.

Cabe señalar que los planos finales difieren en aspectos puntuales de los publicados por *Arts & Architecture*, por lo que ante cualquier divergencia se ha respetado la información que brinda la publicación original.

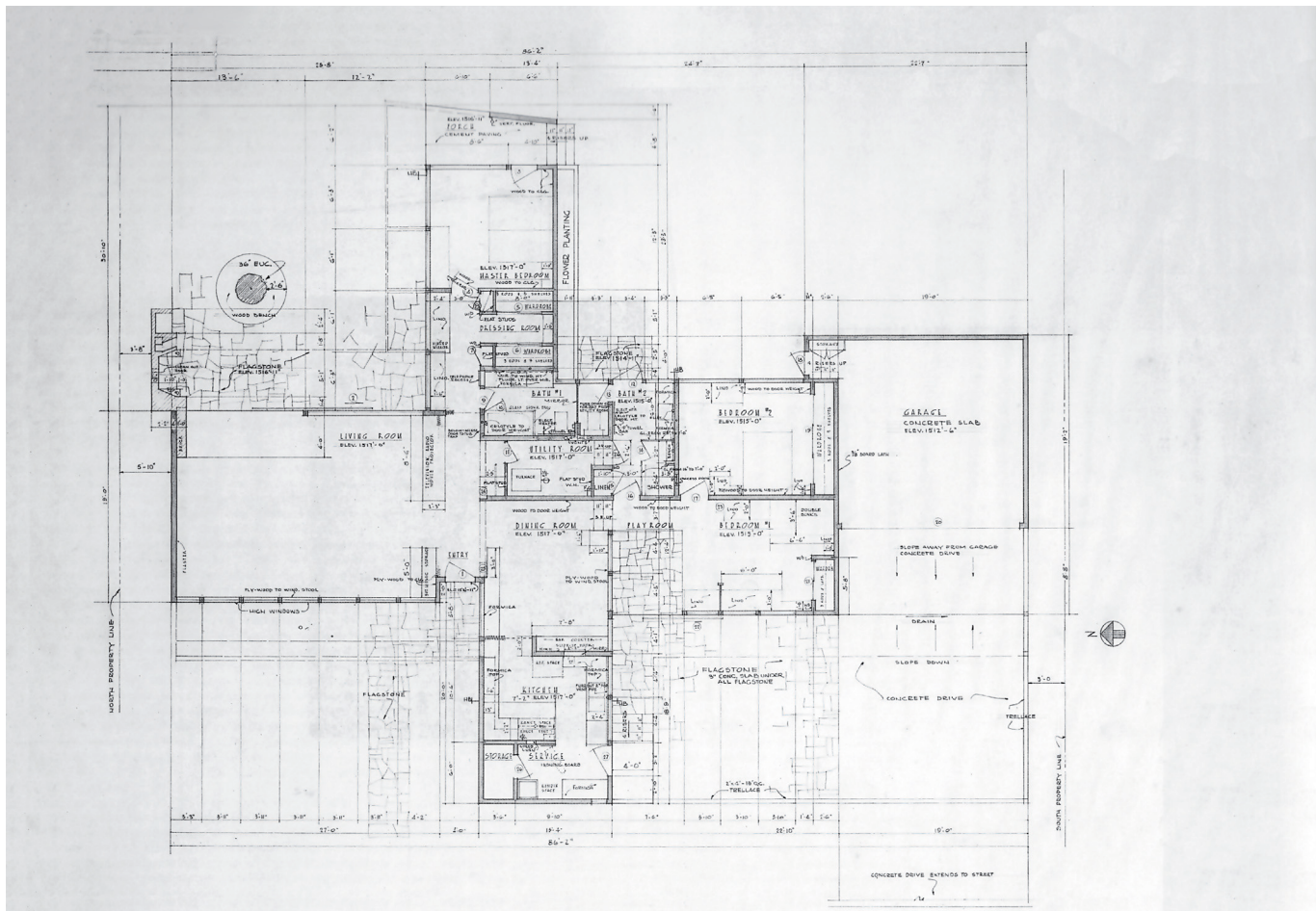
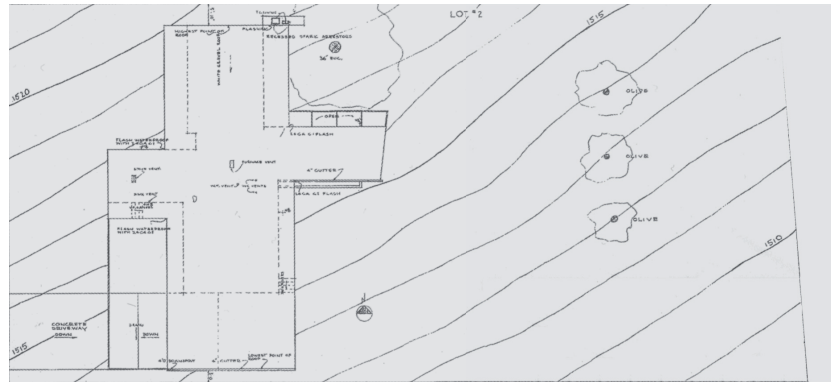


210. Portada del libro *Case Study Houses, The Complete CSH Program 1945-1966* de Elizabeth Smith, publicado en el 2009.



Planos definitivos de la Casa Omega:

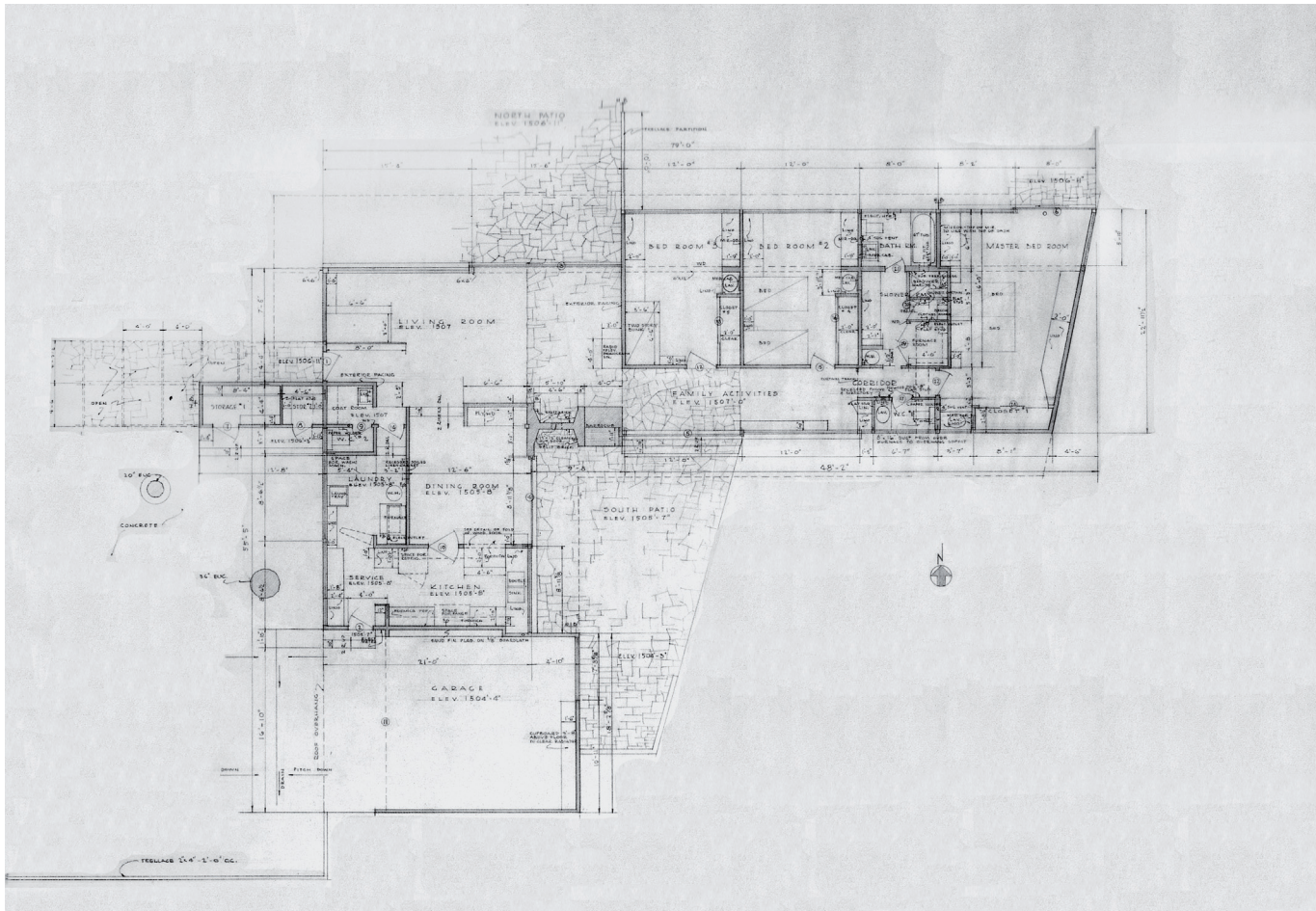
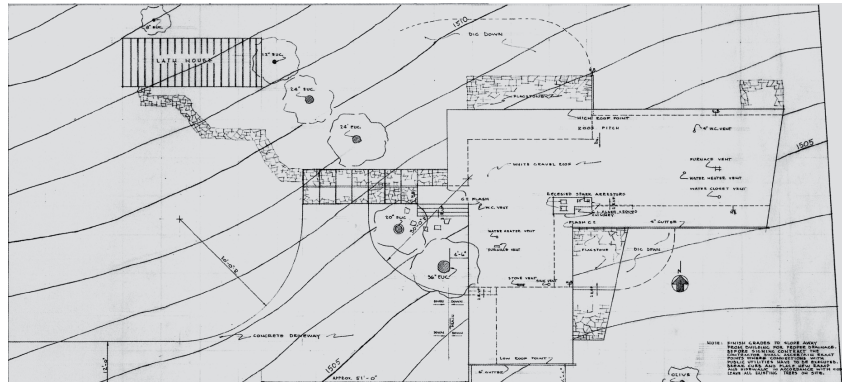
- 211. Emplazamiento
- 212. Planta general
- 213. Alzados

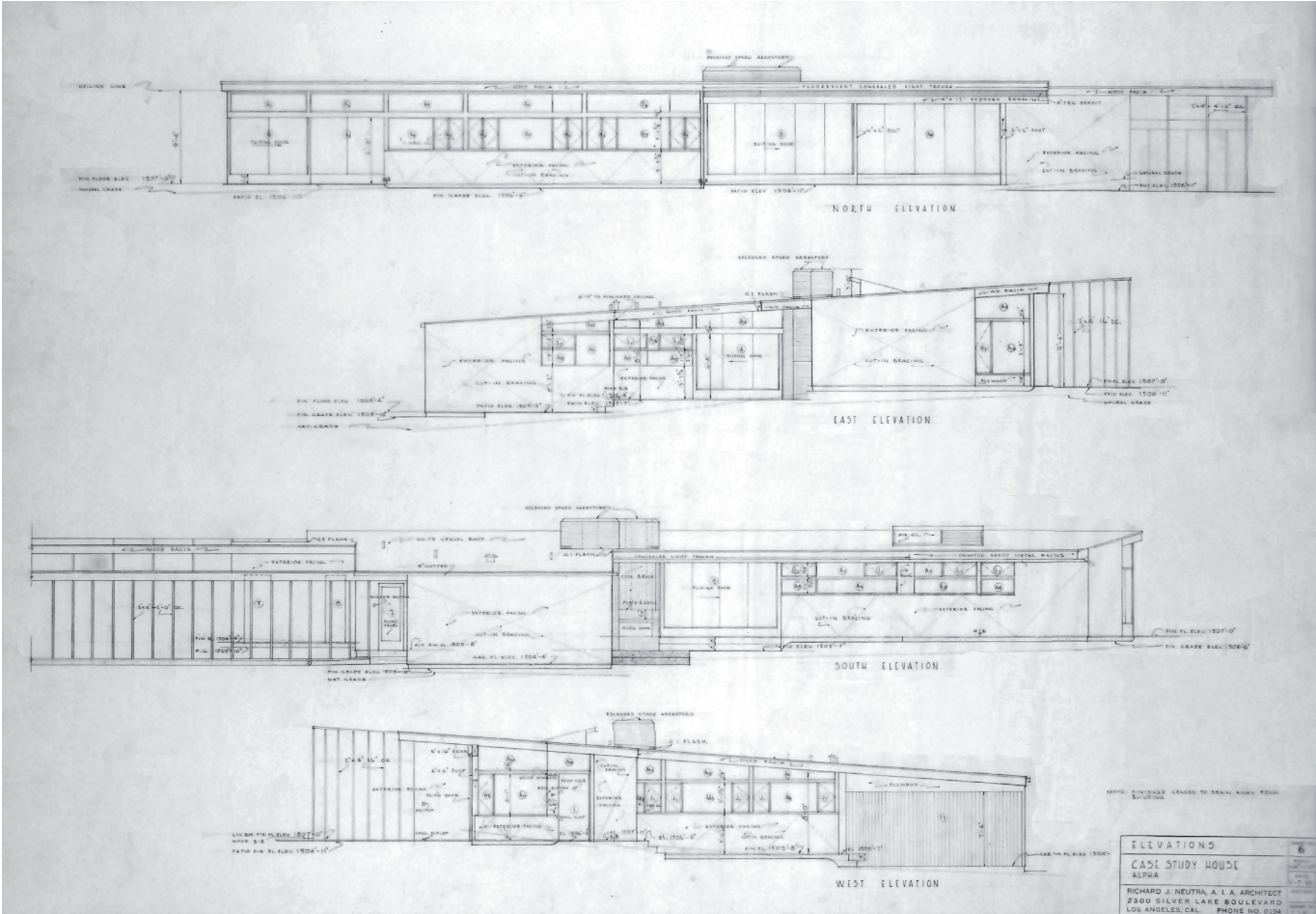






Planos definitivos de la Casa Alpha:
214. Emplazamiento
215. Planta general
216. Alzados







CONVERSACIÓN CON LOS CLIENTES

Armonizar con la arquitectura del vecindario pudo no haber sido la solución más usada en el pasado. Era una decisión común para las personas ignorar a los vecinos, ya que estaban mal asesorados y trataban de encontrar sólo su felicidad personal. Parecía una forma de vida muy insatisfactoria.

Ahora la situación es diferente. Un espléndido talento joven con diseños sensibles está floreciendo en varios lugares, y si no se gana la batalla, se puede predecir la victoria. Es un período que algunos hemos estado anhelando ansiosamente por años. Los experimentos que hemos llevado a cabo cuidadosamente en una década de escasez, dan frutos entre una abundancia de trabajo y una atmósfera receptiva hacia la progresividad (*fig. 217-218*). Ahora, se trata de hacer calzar el plano y el diseño en la disposición del vecino, especialmente, como en nuestro caso, si hay una persona con una visión general quien conciba y dirija una subdivisión moderna, que ha invitado a varios arquitectos conscientes y capaces de colaborar en un solo plano de emplazamiento.

Una casa individual puede ser hecha armónicamente en un conjunto habitacional bien desarrollado, y todavía retener su propio mérito a pesar de ser repetida. Nosotros, particularmente, hemos sido afortunados con este tema del conjunto habitacional y estamos listos para dar las gracias. Arts & Architecture nos bendijo con dos cuñados como clientes para los casos de estudio, esposos de dos hermanas y propietarios de dos lotes contiguos. Ellos hicieron su primera visita juntos. El Sr. y la Sra. Alpha y el Sr. y la Sra. Omega, gente encantadora todos ellos, e interesantemente diferentes cada uno. Pensábamos que resultaría ser un trabajo inspirador el hacer que se instalen exitosamente.

Bueno, primero tratamos con los Omega. Es siempre una historia interesante cuando los consumidores y los clientes acuden al experto, quien hace de sí mismo una esponja que absorbe toda información valiosa y la que no también,



217-218. Urbanización Channel Heights, 1941-42, San Pedro (California). Neutra había indagado en varios sistemas de urbanización que contemplen viviendas en serie. Channel Heights fue uno de ellos, desarrollado para las familias de los obreros navales durante la Segunda Guerra Mundial.



219. Casa Van Cleef, 1942, Los Angeles (California). La cara frontal de la sala se abre ampliamente a un patio pavimentado con láminas de piedra.

220. Casa Barsha, 1937, North Hollywood (California). Se observa la mesa doble uso, también conocida como 'Camel Table'. Cuando está levantada se usa para comer y cuando está abajo se usa para tomar el té.

lo cual nos permite conocernos como seres humanos. El Sr. y la Sra. Omega están sobre su primera década de matrimonio y lo han sabido llevar bastante bien. Evidentemente, su mutua adaptación no se ha aflojado, por lo contrario, se ha fortalecido con el paso del tiempo. Si no fuera por el hecho de que ellos hablan de sus hijas de nueve y diez años, y de su pequeño niño de cinco, uno podría pensar que están recién casados.

El Sr. Omega es -bueno, tal vez el comentario oficial de un hombre no importe aquí- y la Sra. Omega modestamente se describe a sí misma como un ama de casa con intereses artísticos y musicales. Al parecer son clientes de los que uno debe estar agradecido, por estimular, aunque a veces sucedía que eran refrescantemente confusos. Lectores permanentes de A&A, podrían haber enseñado algo a cualquier arquitecto, y por supuesto, un hombre está continuamente dispuesto a aprender y recoger los detalles estructurales y operacionales, y los detalles de los trabajos mentales también. Debo decir que el aprendizaje fluye desde los clientes quienes son una fuente de inspiración para el arquitecto.

"Nos gustaría que empiece con moderación esta vez", dijo el Sr. Omega con una pequeña risa, "porque necesitamos el lugar ahora, mire, en el medio de lo que debería llamar el período de transición, en donde las cosas están menos disponibles que en la pre-guerra. Y cualquiera que fueran las amplias posibilidades de novelería, por favor sólo use unas pocas conmigo, ¡no todas! Por supuesto sé que tiene un buen precedente de no haber decepcionado a un cliente en nombre de un experimento, pero por favor, ¡no se exceda!"

"Hemos seguido su trabajo por mucho tiempo. Algunos trabajos, no se ofenda, me gustan menos y otros más". Yo no estaba ofendido, y él sacó de su portafolio una gran cantidad de recortes e ilustraciones. Con susto escalofriante le vi preparándose para llevarme al pasado. "No tiene que seguir todo con exactitud, pero me gustaría mostrarle algunos de sus propios materiales que mi mujer y yo hubiésemos escogido. Usted puede comenzar a partir de aquí".

"Yo sé que todo esto ha sido fotografiado, por lo que realmente se puede hacer. Hay una unión de salón-patio que me gusta (fig. 219). Aquí hay otra de sus ideas, un cuarto para niño equipado con litera, donde toma su siesta y se extiende para ser un gran cuarto de juego, donde puede permanecer ocupado con sus actividades. Ahí tiene su mesa de función doble, que se puede cambiar a baja para ser utilizada ocasionalmente (fig. 220), convirtiendo el espacio del comedor en una extensión de la sala donde podemos servir a nuestros invitados al estilo buffet."

Buscando por muchas revistas, dijo, *"¿qué tal funcionó el piso con calefacción que usó en 1935, cuando la Palmer Construction Company le apoyó con esa casa construida de acero?" ¡Él sabía todo! "Puedo ver que la ya desaparecida*

competencia 'Better Homes In America' del Sr. Hoover otorgó una medalla de oro a su casa en aquellos días de la gran crisis (fig. 221). Pero lo que realmente me interesa saber es, ¿le gustó al dueño, especialmente ese piso calefactor? Ahora está siendo mostrado en paginas enteras de publicidad".

"En algunos casos", y agitó la revista con los recortes de manera amenazante, "para decirle la verdad, me he tomado la molestia de llamar o visitar a los dueños".

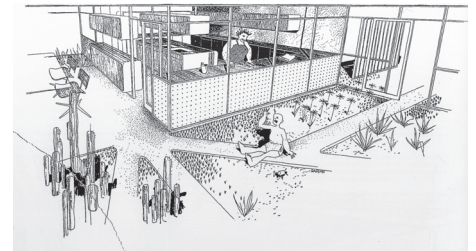
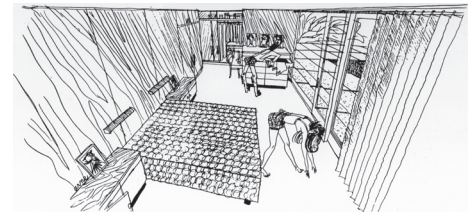
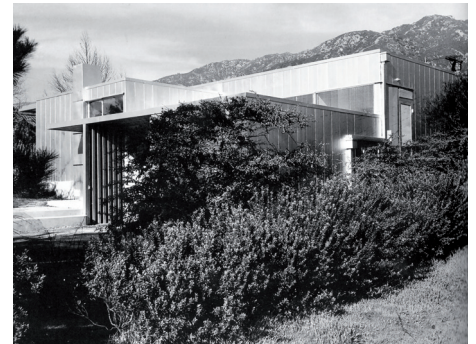
"Pero señor", le dije, "¿qué sentido tiene molestar a esas personas? ¿Se dio cuenta de la gran diferencia que tiene usted con los Joneses, los A's, los B's o los C's, que le aseguro son bastante diferentes a cualquiera que yo haya conocido? En realidad, todos mis clientes son diferentes de cualquier otra persona que yo haya conocido." Me emociono mucho cuando pongo énfasis en la individualidad al consumidor más que al productor. "La autora de *The Fountainhead*¹ vive en una de mis casas", y tuve que desviarme para poder complementar sus puntos de vista.

"Bueno, en realidad, ino somos tan diferentes! Sabe, en un libro del gran filósofo francés, -ahora ¿cómo se llamaba, Mary? ah, Ozenfant, así es-, la otra noche mi mujer me mostró un pasaje en *Human Constants*, rasgos comunes para las especies. Por cierto, queremos unos libreros cómodos que estén al alcance de nuestros brazos, desde nuestras camas, a Mary y a mí nos gusta leer antes de dormir. Y no haga caricaturas sobre nosotros en esa situación, ini tampoco tomando baños de sol! Ustedes los arquitectos suelen tener la tendencia de caricaturizar a sus clientes en bocetos humorísticos (fig. 222-223). Hágalo con seriedad, por favor."

Empecé a mostrarles mis trabajos más atrevidos realizados después de la guerra, pero se sentaron para atrás y yo suspiré. Él escuchó mi suspiro, y otra vez con toda amabilidad me dijo, "yo sé que cuentan historias de la manera en que usted diseña las cosas, sin un lápiz, pensándolas mientras está recostado en un sillón, y cómo algunos de sus clientes más satisfechos nunca vieron un bosquejo antes de que ellos vieran su casa, y que usted cree en casas y no en dibujos artísticos y toda esa clase de cosas. Pero nosotros somos personas que estamos ansiosas por ver nuestras propias cosas antes de tiempo. A pesar de que me alegra que nos muestre estos diseños interesantes para comenzar, tal vez se ajustan más a los Joneses y a los otros, pero nuestra condición muy especial es que tenemos un restringido presupuesto".

"Entiendo sus sentimientos", les dije, "y su condición es quizá no tan especial, es casi una constante humana".

"Tenemos algunos amigos", continuó el Sr. Omega, "que les gusta hablar de logros duraderos, valores eternos, así como las pirámides de Egipto en lotes de 60 x 150 pies. Bueno, francamente, estoy más interesado en los valores transitorios, lo cual,



221. Casa Beard, 1934-35, Altadena (California). "Nuestro sistema de pisos ahuecados, en donde el calor irradia por una losa compuesta, ha mostrado ser muy satisfactorio en la práctica. Es muy agradable poder disfrutar de un piso abrigado en mañanas frías y poder caminar descalzo a todas horas del día." William Beard, propietario.

Solía ser una práctica frecuente el caricaturizar las actividades diarias de las personas, para revelar las características de los proyectos de arquitectura, casi siempre con un sentido humorístico:

222. Case Study House #3, 1945-49, de William Wurster y Theodore Bernardi, Chalon Road (Los Angeles).

223. Case Study House #4, 1945, de Ralph Rapson, sin edificar.

¹ 'The Fountainhead', novela escrita por Ayn Rand, publicada en 1943.



como lo veo, usted ha estado tratando de hacer lo mejor en esta última parte del siglo. Me refiero al firme paso a paso, pasos de los que se puede ascender a niveles más altos. ¿Está de acuerdo en que hay algo más en eso?"

El cliente siempre tiene la razón. En realidad la tenía. "Si," le dije, "los mejores y duraderos valores son los transitorios, los cuales nos llevan a algo. Estimulan el cerebro de las personas para ser más creativas. Las cosas estáticas y eternas como las pirámides y esa clase de cosas se pueden empolvar físicamente, pero las ideas dinámicas sobreviven, por lo menos, anónimamente."

"Eso es lo que pienso yo, y lo que he traído aquí son sólo algunos de sus 'valores transitorios', los he recortado de revistas. Vamos a ver si podemos trabajar sobre, y más allá de esto, en algo que necesito en este lote. Porque espero que usted esté de acuerdo con nosotros en que nuestro gran árbol es una belleza y merece todos los honores! ¿Cree que podemos poner una barbacoa de láminas de piedra y pavimento alrededor? Me encanta el color suave de la corteza del árbol, no quiero opacarle con ladrillo rojo. La lavada de cal tampoco funcionaría, porque está orientada hacia el sur y eso haría que refleje la luz y el calor, entonces queremos láminas de piedra." Anoté, láminas de piedra es lo que quieren. Entonces revisamos toda la lista de deseos para el espacio debajo del gran árbol de California, ilos cuales son bastante diferentes de las inhibiciones y los 'Deseos Bajo los Olmos' de Nueva Inglaterra!"

El Sr. y la Sra. Omega compartieron democráticamente la conversación. El ser sistemáticos pareciera quitarles un poco el placer. Cuando la palabra 'economía' apareció por tercera ocasión, les dije, "ustedes seguramente conocen el concepto de 'economía', ¿no?" Ellos dijeron que economía es la manera de gastar el dinero sin divertirse mucho. "Bueno, desde esa perspectiva la mayoría de casas mal construidas y con escasas especificaciones son real y verdaderamente económicas. Poseen poca diversión y muchos dolores de cabeza. Otras comodidades contemporáneas no te hacen ese tipo de cosas. La pintura de un coche, por ejemplo, no se convierte en otro color cuando llueve, o se desvanece cuando hace sol. Usted no tiene que poner una olla en el asiento delantero para coger las goteras del techo, o los gases del escape no se dirigen a tus narices, el equipo funciona sin que usted se rompa las uñas y las puertas no se traban."

"Ahora, estas casas de estudio van a ser construidas por un contratista bueno y responsable, que no tiene que ser intimidado con tener que hacer un buen trabajo bajo mucha inspección. No se necesita esa supervisión en la que están sobre los hombros de uno, sino es el hecho de trabajar en detalles factibles y en especificaciones, esto es lo que hace que la construcción sea solvente y llegue a cumplir con su costo, y todo esto sin privar a nadie. Lo más esencial es que lo que se llama supervisión, no se degenera en una situación de diseñar en el sitio de construcción, ni por usted ni por mí".

² 'Deseo bajo los Olmos', obra de teatro escrita por Eugene O'Neill en 1924.

“Tratemos de ponernos de acuerdo en lo que más podamos con anterioridad. Incluso antes de mostrarles las llamadas preliminares o que trate de venderles alguna idea. Personalmente, me gustaría hacer unos ejercicios de imaginación para poder visualizar los posibles problemas en los detalles con los que los trabajadores podrían encontrarse. No debería haber nada de abstracto o doctrinario en el diseño.”

“Doctrinario”, dijo el Sr. Omega, “¿Por qué, la arquitectura contemporánea no comenzó sobre un modelo de algún dogma doctrinario también? El techo plano por ejemplo, ¿va a usar el techo plano con nosotros?”

“Supongo que sí” dijo, “pero creo que no tiene nada de arbitrario. Permítame tratar de explicarle, creo que vale la pena tratar este tema. Como la mitad de los lotes del sector tienen condicionantes que no permiten construir con un techo plano. Por cierto, ¿no le parece que hay algo de doctrinario al simplemente poner regulaciones preventivas generales? Permiten todo tipo de azulejos y de tejas, sean estas naturales ó artificiales, o cualquier cosa que combine, con excepción sólo de este, el tabú de tabús, un techo plano, y el uso del material conveniente para su construcción”.

“Antes de la era tecnológica los maravillosos materiales como el asfalto y brea no eran muy comunes, pero eran restringidos a unos pocos lugares de la superficie de la Tierra. Por ejemplo, Los Angeles se fundó en uno de esos lugares, famoso por los tigres dientes de sable que se ahogaron en huecos de brea hace millones de años, haciendo que se preservaran bien y así poder ser expuestos en el Museo del Condado. De hecho, esta brea es casi el único material indígena y útil en la zona de Los Angeles. Aun así, las personas que reclaman un diseño autóctono con el uso de materiales locales, son firmes en la idea de que las construcciones de los indígenas -quienes en la época previa a Los Angeles construyeron techos planos- estaban mal. Debían haber preferido traer tejas por medio de tren o de barco desde Oregon o Washington, para poder tener aleros, tragaluces y canales con gran pendiente. Ahora, ¿quiénes son los doctrinarios, ellos o nosotros?”

Pero, “Le he visto usar techos un poco inclinados, ¿podemos tener eso nosotros también?” (fig. 224).

Aclaré mi garganta y le propuse, “tenemos que entendernos, la palabra ‘plano’ al parecer tiene dos significados. Cuando la gente usa el término techo plano, pueden estar pensando en una cosa, mientras que yo puedo estar pensando en otra. Mire, plano puede significar que es horizontal. Pero para que me entiendan mejor, piénsenlo primero como sin relieves ni protuberancias. En otras palabras, nada artificial resaltado en tres dimensiones, sino siendo simple en un solo plano. Un pancake podría estar inclinado hacia un lado pero sin embargo sigue siendo plano, ¿no?”, “Definitivamente” dijo la Sra. Omega.



Neutra utilizó en varias ocasiones cubiertas inclinadas con ligeras pendientes, que recogían el agua hacia un solo alero: 224. Casa Hauswirth, 1940, Berkeley (California).



“Bueno, entonces la mayoría de las veces he usado techos planos, algunos de ellos con un ángulo mas sutil y otros con una inclinación más pronunciada. En realidad, por raro que les parezca, una pequeña inclinación me permite hacer que ese techo sea, matemáticamente hablando, totalmente plano en mi sentido de la palabra. También hará que el agua drene naturalmente solo en una dirección, hacia un solo alero. Si trato de hacerlo más horizontal, entonces tendría que agregar unos ángulos secundarios que puedan ayudar con el drenaje en diferentes direcciones, evitando la formación de charcos. Claro que si tuviéramos una buena protección de techo, podríamos dejar que el agua se quede o poner artificialmente un recogedor de agua en la parte superior, y al evaporarse y reflejar, servir como un efectivo aislante térmico.”

“Aun Así” dijeron el Sr. y la Sra. Omega en unísono, “¿por qué no usar un techo en punta como la gente lo ha estado haciendo todo este tiempo?”

“Bueno, los indígenas Shoshone eran personas también y ellos siempre utilizaban techos planos y nivelados, porque era simple y razonable considerando que tenían el material asfáltico a mano. Esas otras personas quienes construyeron hace muchos años sus techos en punta, no porque tenían que sacar préstamos y que al evaluador del banco le parecían bonitos, o porque salían en el periódico del domingo. Lo hacían por la verdadera necesidad de drenar el agua de techos bien inclinados construidos –y tenían que ser construidos– con materiales pequeños que se colocan superpuestos, así como las tejas. Debido a su naturaleza, era poco confiable como protección, a menos que el agua baje rápidamente y por eso la necesidad de que sea bien inclinado. En otras palabras, no tenían un techo impermeable, así que necesitaban techos altos y empinados, un techo bien sellado podría haber sido plano o sin pendiente.”

“Esta bien, es interesante” dijo la Sra. Omega, “pero, ¿por qué deberíamos tener uno?, quiero decir, ¿por qué debería gustarnos tener un techo plano?”

“Porque un techo plano sin surcos ni intersecciones es mas fácil de construir, cubrir y mas fácil mantener que un techo con surcos, hendiduras y hierro galvanizado. Y especialmente si la casa no va a tener una disposición sencilla, en forma de cuadrado, porque al tener una forma irregular causaría intersecciones y complicaciones en el techo y se necesitaría armar varias estructuras de metal para lograr que se recoja el agua para poder dirigirla hacia los drenajes.”

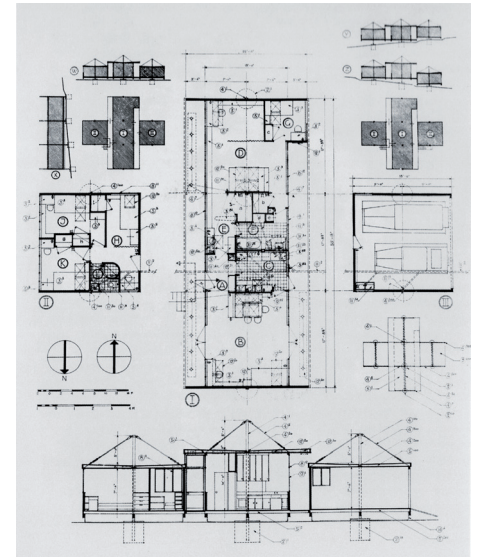
“Ahora entiendo”, dice la Sra. Omega, “No quiero una simple caja, aunque lo haga más sencillo, yo quiero eso que usted llama una ‘casa articulada’, extendiendo sus alas hacia el jardín y el patio, y así podemos aprovechar esas alas como habitaciones interiores que me gustaría tener. Las habitaciones de los niños necesitan sus propias salidas, igual que la sala, la cocina y así sucesivamente.

¿Qué le parece esa idea de los cuatro patios que vi en algunas ilustraciones hace algunos años? (fig. 225). No quiero una caja por casa, no en el Medio Oeste, ni tampoco en el Este –también hemos vivido ahí– y definitivamente no en el Sur de California, con este lote y ese árbol. Olvidémonos del techo por ahora, debería mantener al agua afuera, eso es todo. Y no quiero ser molestada con las cuentas de reparación del techo. Adelante, haga lo más sencillo posible.”

Fue el discurso más largo que la Sra. Omega había dado. Era claro saber que entre otras obligaciones el pagar las cuentas y las negociaciones por teléfono estaban a su cargo. Y tomó la palabra otra vez, “a mí me importa” y creo que en este punto, hay que hablar por lo menos un poco de los muebles y de los terminados de los interiores. “En otras tiendas, y en Breuners and Barkers, venden cosas buenas ahora que la guerra se ha detenido. Pero por razones de que me gusta que todo se mantenga y también por razones de estar en un vecindario floreciente y verde, con un buen clima, tratemos de que nuestros hijos, nosotros, las visitas, pasen afuera en la medida de lo posible, evitando así el desgaste del interior de la casa y también evitemos que tengamos que atravesar la casa para llegar al baño. Mire, me gusta la grandeza de afuera y quiero aprovecharlo al máximo. Una vez más, no nos olvidemos de las habitaciones externas que necesitamos, donde cada una debe tener una conexión fácil y sencilla con las habitaciones internas. Habitaciones en donde los niños y nosotros podamos dormir, en donde podamos comer todos juntos, en donde pueda cocinar, para poder firmar una entrega y para recibir a nuestros amigos. Hasta podríamos tener un BBQ de merienda después de una bebida.” Y levantó su voz, “no quiero pasar casi todo el día limpiando la casa”, y le dije, “prometo atormentar a mi cerebro para encontrar la forma de evitar el exceso de labores del hogar. Saben, siempre ha habido comodidad en el mundo, desafortunadamente sólo para pocos. Pero un monógamo puede ser feliz a pesar de tener sólo una persona que haga la limpieza, si tiene acceso a un arquitecto que le pueda ayudar con un diseño que reduzca el trabajo de limpieza de la casa.”

En la siguiente reunión les mostré sus planos, en silencio, sin mucha conversación. Les mostré una distribución bien descrita para que puedan revisar su aspecto. Los bocetos de afuera tenían los ángulos verdaderos para poder ver las inclinaciones del techo plano, que drena paralelamente al terreno natural. También podían ver los cuatro diferentes espacios externos anexados al interior, los patios uno, dos, tres y cuatro.

El ‘caso’ Omega se estudió, y el gran espacio externo para muchos propósitos fue bien articulado, como fue el deseo de la dama de la casa.



225. Serie Diatom, 1925-50, proyectos experimentales desarrollados por Neutra durante varios años, en los que se estudiaba la modulación, la estructura y la producción en serie principalmente. Diatom I, sistema de módulos que, partiendo de una planta rectangular permitía su ampliación formando una planta en cruz.



BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y REVISTAS

- DE ANASAGASTI, Teodoro. *Perspectiva Artística*. 2ed. Barcelona, Madrid: Editorial Labor S.A., 1951.
- DE PRAT, Narciso et al. *Richard Neutra: El mundo y la vivienda*. 1ed. Stuttgart: Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH; Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1962.
- GARRIDO IBAÑEZ, Juan. *Richard Neutra: La naturaleza y la vivienda*. 1 ed. Stuttgart: Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH; Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1970.
- LAMPRECHT, Bárbara. *Neutra: Complete Works*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2010.
- LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra: La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009.
- McCOY, Esther. *Case Study Houses, 1945-1962*. 2 ed. Santa Monica: Hennessey + Ingalls, 1977.
- NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972.
- NEUTRA, Richard. *Realismo Biológico: Un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura*. 2 ed. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1960.
- SMITH, Elizabeth. *Case Study Houses: The Complete CSH Program 1945-1966*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009.
- SMITH, Elizabeth. *Case Study Houses 1945-1966: El impulso californiano*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009.
- ENTENZA, John. "Announcement: The Case Study House Program". Los Angeles: *Arts & Architecture*, enero (1945): págs. 37-39.
- NEUTRA, Richard. "Case Study House No.6". Los Angeles: *Arts & Architecture*, octubre (1945): págs. 33-39 y 49-50.
- NEUTRA, Richard. "Case Study House No.13". Los Angeles: *Arts & Architecture*, marzo (1946): págs. 31-37.

PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS

- MALECHA, Marvin. "J. Richard Neutra: Vida y forma". *DP: Departament de Projectes d'Arquitectura*, 1994, junio, núm. 4, p. 2-10. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/2099/6781>>
- MARTÍNEZ MINDEGUÍA, Francisco. "Richard Neutra: La Escuela Emerson, 1938". *Arquitectura en Dibujos Ejemplares*. Disponible en: <http://etsavega.net/dibex/Neutra_Emerson.htm>
- VELÁSQUEZ, Víctor Hugo. "Un Dibujo de la Villa Meyer". *Massilia: Anuario de estudios lecorbusierianos* 13. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/2099/2554>>
- WANDEL-HOEFER, Rena. "Biorealismo y el trabajo de Richard Neutra". *DP: Departament de Projectes d'Arquitectura*, 1994, junio, núm. 4, p.17-25. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/2099/7725>>

SITIOS WEB

www.artsandarchitecture.com



CRÉDITOS DE ILUSTRACIONES

LIBROS Y REVISTAS

DE PRAT, Narciso et al. *Richard Neutra: El mundo y la vivienda*. 1ed. Stuttgart: Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH; Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1962.

1, 3, 204.

ENTENZA, John. "Announcement: The Case Study House Program". Los Angeles: *Arts & Architecture*, enero (1945): págs. 37-39.

21.

LAMPRECHT, Bárbara. *Neutra: Complete Works*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2010.

11, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 50, 51, 52, 54, 55, 60, 70, 71, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 97, 98, 102, 128, 134, 146, 147, 158, 170, 173, 193, 194, 219, 220, 224, 225.

LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra: La conformación del entorno*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009.

10, 16, 99, 109, 110, 133, 160, 185, 186, 198, 217, 218, 221.

McCOY, Esther. *Case Study Houses, 1945-1962*. 2 ed. Santa Monica: Hennessey + Ingalls, 1977.

8, 87, 100.

NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. 1 ed. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972.

2, 202, 203.

NEUTRA, Richard. "Case Study House No.6". Los Angeles: *Arts & Architecture*, octubre (1945): págs. 33-39 y 49-50.

5, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45*, 46, 48*, 49*, 53, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68*, 69*, 72*, 73*, 74*, 75*, 76*, 77*, 78*, 79*, 80*, 86, 88, 95, 96, 101, 103, 104, 105*, 108, 111*, 112*, 113*, 126, 127, 129*, 138*, 143*, 144, 145, 199, 207*.

NEUTRA, Richard. "Case Study House No.13". Los Angeles: *Arts & Architecture*, marzo (1946): págs. 31-37.

6, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159*, 161, 162, 163*, 164*, 166*, 167*, 168, 169, 171, 172, 174, 175, 178, 179, 180, 183, 184*, 187*, 188*, 189, 190, 191*, 192*, 195, 196, 197*, 200, 201, 205, 208*.

NEUTRA, Richard. "Case Study House No.21". Los Angeles: *Arts & Architecture*, mayo (1947): págs. 30-32.

32.

SMITH, Elizabeth. *Case Study Houses: The Complete CSH Program 1945-1966*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009.

7, 22, 27, 30, 47, 106, 107*, 114*, 125, 130, 131*, 132*, 135*, 137*, 139*, 142, 206*, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 222, 223.

SMITH, Elizabeth. *Case Study Houses 1945-1966: El impulso californiano*. 2 ed. Colonia: Taschen GmbH, 2009.

23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 43*.

SITIOS WEB

BAAN, Iwan. "Richard Neutra In Europe". (consulta: 10 de octubre de 2012). Disponible en: <http://mugutu.com/index.php?option=com_content&view=article&id=126:richard-neutra-in-europe&catid=43:blog&Itemid=73> 93, 94.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. "Louis Sullivan". (n.d.) (consulta: 13 de noviembre de 2012). Disponible en: <<http://www.britannica.com/EBchecked/media/91881/Carson-Pirie-Scott-department-store-on-State-Street-in-Chicago>> 14.

LOS ANGELES PUBLIC LIBRARY. "Richard Neutra, Architect: Sketches and Drawings". (consulta: 08 de mayo de 2012). Disponible en: <<http://www.lapl.org/newsroom/neutra/index.html>> 4, 10, 15.

WIEN MUSEUM. "Otto Wagner Pavillon Karlsplatz" (consulta: 13 de noviembre de 2012). Disponible en: <<http://www.wienmuseum.at/en/locations/location-detail/otto-wagner-pavillon-karlsplatz.html>> 9.

GOOGLE EARTH. 44*.

IMÁGENES DIGITALES

Todos los esquemas digitales incluidos en la presente investigación han sido elaborados por el autor.

65, 81, 82, 85, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 136, 140, 141, 165, 176, 177, 181, 182.

* Imágenes editadas por el autor durante los procesos de análisis.



